UNIVERSITÉ DE DIJON. — FACULTÉ DES LETTRES

QUELQUES INJUSTICES

DE LA

CRITIQUE INTERNE A L'ÉGARD DE VIRGILE

ÉTUDE SUR LA MÉTHODE DE Ed. NORDEN

à l'occasion de son commentaire sur le 6e livre de l'Énéide

THÈSE DE DOCTORAT

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE DIJON

PAR

A. GUILLEMIN

CHALON-SUR-SAONE
ÉMILE BERTRAND, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

1921

QUELQUES INJUSTICES

DE LA

Critique interne à l'égard de Virgile

ÉTUDE SUR LA MÉTHODE DE Ed. NORDEN

à l'occasion de son commentaire sur le 6e livre de l'Énéide

UNIVERSITÉ DE DIJON. — FACULTÉ DES LETTRES

QUELQUES INJUSTICES

DE LA

CRITIQUE INTERNE A L'ÉGARD DE VIRGILE

ÉTUDE SUR LA MÉTHODE DE Ed. NORDEN

à l'occasion de son commentaire sur le 6e livre de l'Énéide

THÈSE DE DOCTORAT

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE DIJON

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

PAR

A. GUILLEMIN

CHALON-SUR-SAONE
ÉMILE BERTRAND, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

1921

A la mémoire
de Monsieur l'Abbé LEJAY.

A Monsieur LAMBERT,
en témoignage de ma reconnaissance.

QUELQUES INJUSTICES DE LA CRITIQUE INTERNE A L'ÉGARD DE VIRGILE

Le 6e livre de l'Enéide est l'un des plus importants du poème. Il est placé entre la première partie, composée des cinq premiers livres et consacrée au récit des voyages d'Enée, et la seconde, formée des six derniers dans lesquels est racontée la conquête de l'Italie. C'est donc un livre de transition ; il renferme le dénouement des courses errantes accomplies par les Troyens depuis que le vent les a éloignés de leurs rivages, et laisse entrevoir les travaux et les fatigues auxquels ils sont encore réservés. A ce tournant, pour l'expliquer et le préparer, le poète place quelques scènes religieuses qui se déroulent au pied du temple d'Apollon, sur les bords de l'Averne et enfin dans les enfers. Ces scènes lui offrent l'occasion de développer des idées philosophiques et religieuses qui n'auraient pu trouver place en aucun autre endroit du poème et qui donnent à celui-ci une exceptionnelle importance. Aussi le 6e livre a-t-il de tout temps attiré l'attention de la critique, et maintes fois elle en a expliqué l'ensemble ou les parties, s'efforçant sans cesse d'apporter la solution de problèmes difficiles. L'un des derniers travaux de cette série est un volumineux commentaire du critique allemand Ed. Norden[1], qui se distingue de tous les précédents par l'abondance des renseignements qu'il contient et par l'emploi d'une méthode nouvelle pour l'explication du poème virgilien. C'est cette méthode dont je voudrais examiner la valeur.

Les idées directrices de cet ouvrage, composé de 500 pages fort compactes, ne sont pas toujours faciles à saisir. L'exposition du système est fragmentaire. Non seulement, pour le connaître, il faut avoir lu les commentaires parfois longs dont sont accompagnés chaque vers ou chaque portion de vers ; mais encore la pensée de Norden se répartit entre l'introduction, le corps de l'ouvrage et les divers appendices, les uns complétant les autres, et c'est le lecteur qui doit, au prix de ses réflexions, en dégager les lignes maîtresses. Il me semble que ces dernières peuvent être ramenées à trois. « Le centre de l'intérêt de cette étude, dit le critique, est en partie l'analyse des sources, en partie l'élément formel et technique. »[2] Si l'on interprète cette déclaration en en rapprochant le contenu du commentaire, voici à peu près comment on la

1. Ed. Norden. *P. Vergilius Maro. Aeneis. Buch VI.* Leipzig, 1903. Cette édition était la seule qui eût pénétré en France à l'époque où a été fait ce travail.

2. « So steht für mich teils die Quellenanalyse, teils das formal-technische Element im Mittelpunkt des Interesses. » Op. l. p. V.

comprendra. Les sources qui ont attiré la curiosité du critique sont surtout des écrits eschatologiques disparus, donc inconnus, mais qu'il n'est pas impossible de reconstituer en partie grâce aux citations qui en ont été conservées par certains auteurs, aux inscriptions découvertes dans certains tombeaux, aux représentations figurées sur certaines œuvres d'art : Dieterich a étudié cette matière dans un ouvrage clair et sérieusement documenté, intitulé : Nekyia[1]. Norden s'attache spécialement à deux écrits choisis dans cet ensemble, les catabases d'Orphée et d'Héraclès, et s'efforce de montrer qu'elles ont été imitées par Virgile en certains endroits de l'Enéide. C'est sa première thèse. La seconde a pour objet non plus les sources proprement dites, mais les modèles ; et parmi ces derniers il fait encore un choix : ce sont les relations de Virgile et d'Ennius qu'il prétend découvrir. Rien de plus aisé s'il ne s'agissait que des parties conservées des Annales ; mais le critique allemand s'efforce de mettre en lumière aussi les imitations des parties disparues de ce poème. Sa troisième thèse concerne la recherche de « l'élément formel et technique ». Le commentaire encore nous permet d'éclairer cette formule obscure : il s'agit des inspirations empruntées par Virgile à l'art oratoire, et par conséquent des relations du poète avec la rhétorique.

1. DIETERICH. *Neykia*. 2te A. Leipzig-Berlin. 1913, p. 128 sq.

I

C'est à l'occasion du passage qui débute au vers 120[1] que Norden affirme pour la première fois l'imitation des écrits eschatologiques. Une expression des Argonautiques orphiques : ἡμετέρῃ πίσυνος κιθάρῃ, semble avoir été traduite par Virgile en ces termes : « Threicia fretus cithara » (120). Les Argonautiques ne sont point l'ancienne catabase, mais elles peuvent en avoir conservé quelque fragment. Nous sommes donc en présence d'un raisonnement, pour ainsi dire, à deux degrés : 1° le morceau de Virgile est la traduction de celui des Argonautiques ; 2° le morceau des Argonautiques est un emprunt à la catabase d'Orphée. C'est du moins ainsi que je comprends le commentaire donné par Norden sur les mots *Threicia fretus cithara* : « L'auteur des Argonautiques met dans la bouche d'Orphée une longue énumération... des poèmes déjà composés par lui ; dans ce morceau, se placent les vers 40-42 : ἄλλα δέ σοι (Musée) κατέλεξ', ἅπερ εἰσιδὸν ἠδ' ἐνόησα | Ταίναρον ἠνίκ' ἔβην σκοτίην ὁδὸν Ἄϊδος εἴσω | ἡμετέρῃ πίσυνος κιθάρῃ, δι' ἔρωτ' ἀλόχοιο, qui, dans ce contexte, sont donc une citation directe de la catabase d'Orphée. C'est par cet ouvrage qu'est inspiré le groupe de mots en question (ceux que Norden commente en ce moment) ; nous pouvons en être d'autant plus sûrs que l'auteur des Argonautiques les répète plus loin (265), comme une formule empruntée à ses devanciers. Nous avons donc en cet endroit le premier vestige net (deutlich) de l'utilisation de la catabase orphique de la part de Virgile. » Après cela, Norden estime la preuve faite et passe à d'autres considérations. Cet endroit du commentaire mérite d'autant mieux de retenir quelques instants notre attention qu'il est un de ceux — j'allais dire celui — où Norden fournit de sa thèse les preuves les plus solides. La correspondance du fragment grec et du fragment latin se réduit à celle de deux couples de mots : πίσυνος — fretus, κιθάρῃ — cithara. Cette dernière concordance n'est point inattendue dans un passage consacré à Orphée, les poètes mentionnant toujours à son sujet quelque instrument à cordes. La première est plus rare ; les lecteurs, suivant leurs dispositions personnelles, se sentiront plus ou moins inclinés à lui donner une valeur probante. Ajoutons que ceux qui sont au courant du système de Norden ne laisseront pas de s'étonner en le voyant en cet endroit s'écarter brusquement de sa méthode ordinaire et ne pas dégager le caractère du mot *fretus* qui, en tout autre lieu, eût appelé son attention. C'est en effet un mot

1. P. 156.

archaïque[1] employé par Névius (fretus pietatei, 14), par Plaute (dote fretae, *Men.* 765 ; — dis... fretus, *Cas.* 344, etc...), par Térence (hoc fretus, *Phor.* 966), par Tite-Live (6. 13. 1, etc...). En avançant dans l'étude de la critique de Norden, nous aurons l'occasion de constater qu'en présence de telles coïncidences, elle conclut d'ordinaire à une influence d'Ennius sur Virgile. Son choix a pris en cet endroit une autre direction. Ne risque-t-il pas d'être arbitraire ? Quoi qu'il en soit, nous sommes encore éloignés de la catabase d'Orphée, puisque nous n'avons pas dépassé les Argonautiques. Le fragment se termine par les mots suivants : δι' ἔρωτ' ἀλόχοιο. Il reflète donc une tradition analogue à celle dont Virgile s'est inspiré dans le 4e livre des Géorgiques. Mais Dieterich explique que, dans l'ancienne catabase, la descente aux enfers d'Orphée était exclusivement motivée par une inspiration religieuse et que l'amour d'Eurydice en était exclu[2]. Norden contredit cette affirmation, il ne la réfute pas. L'argumentation, on le voit, demande beaucoup à la complaisance du lecteur.

En commentant les vers 384 sq., Norden apporte pour la seconde fois un argument développé tendant à établir qu'ils témoignent de l'imitation d'une catabase d'Orphée. Dans le commentaire de Servius, on lit, dit-il, ces lignes : « Lectum est in Orpheo quod, quando Hercules ad inferos descendit, Charon territus eum accepit, ob quam rem anno integro in compedibus fuit. »[3] « In Orpheo » est une manière de parler bien peu claire, car les poèmes dont Orphée est le héros ont été nombreux dans l'antiquité. Dieterich[4] et Norden sont d'accord pour écarter celui de Lucain. Le premier exclut aussi la catabase. Après avoir rapporté à cet ouvrage une première citation de Servius : « La citation de Servius... peut fort bien appartenir à la catabase orphique », il ajoute : « mais l'autre difficilement »[5], puis il cite le fragment donné par Norden et continue : « On ne peut savoir en quel endroit de l'abondante littérature orphique il en était fait mention. »[6] Norden, tout au contraire, après avoir déclaré qu'il ne peut être ici question de Lucain, conclut résolument : « La citation doit être rapportée à la catabase existant sous le nom d'Orphée. »[7] Les deux critiques sont donc en désaccord ; le lecteur le constate, suspend son jugement et, pour l'incliner du côté de Norden, attend des preuves... qui ne viennent pas.

Ce même passage donne l'occasion au commentateur de signaler une imitation de la catabase d'Héraclès. Quand Enée entre dans la barque de Charon, elle fait eau et s'enfonce. Le même accident est attribué à Hercule dans la tragédie de Sénèque, qui porte le nom du héros. A consulter l'ordre des temps, on prêterait volontiers à Sénèque un souvenir de l'Enéide. Norden veut que les deux poètes latins aient eu un modèle commun qui serait la catabase d'Héraclès. Il exige, sur ce point encore, plus d'un acte de foi. Car, enfin, l'indépendance de Sénèque vis-à-vis de Virgile n'est pas chose prouvée, et si elle l'était, le motif de l'enfoncement d'Hercule n'appartiendrait pas nécessairement à une catabase d'Héraclès. Ne venons-nous pas de voir assigner à la catabase d'Orphée, sur la foi de Servius, un passage dans lequel il est précisément question de la descente d'Héraclès : « Lectum est in Orpheo quod, quando Hercules ad inferos descendit, etc... » ?

Le raisonnement de Norden dans les passages précédents repose donc

1. Norden le remarque (p. 157) ; mais il ne dégage pas de cette remarque la conclusion qu'il en fait sortir partout ailleurs.
2. Op. l. p. 128.
3. P. 231.
4. Op. l. p. 134, n. 1.
5. « Das Citat des Servius... kann recht wohl in der orphische Katabasis gestanden haben... kaum aber das andere. » Op. l. p. 134, n. 1.
6. « Man kann nicht wissen, wo in der mannigfachen orphischen Litteratur dergleichen erwähnt wurde (auch wenn es wirklich in der Hadesfahrt gestanden hätte, würde noch lange nicht folgen, dass das Ganze eine Fahrt des Herakles sei). » Op. l. p. 134, n. 1.
7. P. 232.

sur des similitudes tout extérieures, sur des rapprochements de textes dont les ressemblances pourraient bien être fortuites. La valeur des preuves qu'il apporte ne justifie nullement des affirmations du genre des suivantes, par lesquelles se termine souvent son argumentation : Nous avons là une preuve claire que Virgile utilise les anciennes catabases..., nous ne pouvons rapporter telle représentation qu'à tel des écrits eschatologiques, etc...

Nous allons maintenant rencontrer, dans la partie du commentaire consacrée à la description du Tartare[1], des arguments d'un ordre un peu différent. Cette section débute par une profession de prudence qu'on ne saurait trop louer : « Nous devons nous bien garder d'interpréter arbitrairement le texte et d'en négliger certaines particularités pour le mettre par là d'accord avec d'autres données. » Il semble que ces mots soient un engagement à considérer des ensembles, à ne pas faire reposer les raisonnements sur des détails isolés de l'endroit auquel ils appartiennent. Et cependant c'est tout de suite sur un détail que se fixe le regard du critique : dans le rôle attribué par Virgile à Tisiphone, il reconnaît une tradition admise aussi par Lucien[2] et, en moins de dix lignes, sans qu'aucun fait nouveau intervienne, les conclusions se précipitent[3] : Virgile puise à la même source que Lucien; Lucien, en cet endroit, s'inspire très certainement des mystères d'Eleusis; les mystères d'Eleusis ont des éléments communs avec la tradition orphique; donc il se peut que le rôle de Tisiphone soit emprunté à la catabase d'Orphée. C'est au contraire vers la catabase d'Héraclès que certaines autres représentations orientent l'écrivain : l'hydre aux cinquante têtes du vers 576 n'est pas sans analogie avec le serpent aux cent têtes des Grenouilles d'Aristophane, et le comique grec, comme Virgile, place les Euménides sur le bord du Cocyte : ils ont donc un commun modèle. Est-il besoin de faire remarquer que de telles représentations s'offraient d'elles-mêmes, en vertu d'une tradition dès longtemps établie, à l'imagination des poètes lorsqu'ils décrivaient le monde infernal, tout comme à celle de nos conteurs se présente en pareille occurrence depuis le Moyen-Age une imagerie d'origine anonyme sans laquelle il n'existe pas pour nous de représentation littéraire ou non de l'enfer. Viennent ensuite quelques raisonnements reposant sur des similitudes d'expressions ; *uerbera*, *stridor ferri*, *tractae catenae* du vers 558 rappellent un passage de la République de Platon, dans lequel sont énumérés fouets, tortures et chaînes[4]. Mais Virgile, en cet endroit comme dans la description du tribunal de Minos (432), est visiblement hanté par les souvenirs de la procédure romaine. Il connaissait aussi la République de Platon. Pourquoi négliger ces influences et en invoquer une lointaine et hypothétique comme celle de l'orphisme ? Enfin, et je termine par là l'examen d'un endroit du commentaire qui n'apporterait rien de nouveau en se prolongeant, non seulement les rapprochements invoqués par Norden sont tirés de loin, non seulement le critique néglige les explications immédiates et naturelles pour laisser place à d'autres qui lui agréent davantage, mais encore il lui arrive de comparer des éléments qui n'ont vraiment rien de commun. Pour pouvoir rapporter à l'orphisme le passage concernant Phlegyas et sa confession, il en rapproche certaines parties de Platon et de Pindare, parmi lesquelles un endroit du Phédon. Que le lecteur juge de la ressemblance. Dans Virgile, Phlegyas avertit les mortels d'apprendre à pratiquer la justice et de ne pas mépriser les dieux (618) ; dans le Phédon[5], les meurtriers et les parricides vont, après un an d'expiation, supplier leurs victimes de leur permettre la traversée des fleuves infernaux. J'avoue ne pas voir ce que ces deux passages ont de commun.

Quand on en est réduit à l'usage d'arguments aussi pauvres, c'est que, les

1. P. 266 sq.
2. *La Traversée*. 22 sq.
3. P. 268.
4. *Rep.* 2. 361. E. V. Norden, p. 269.
5. 114. A.

preuves décisives manquant, la quantité doit suppléer à la qualité. Les raisons que je viens d'analyser sans les affaiblir sont, en effet, les seules qu'invoque Norden pour attribuer à Virgile des emprunts aux catabases d'Orphée et d'Héraclès. On rencontre encore par endroit de timides affirmations que certains passages ont peut-être subi l'influence de ces écrits[1] ; on trouve ailleurs, à l'occasion des vers 260 et 489[2], un rapprochement entre Virgile et Apollodore qui attesterait de nouveau l'influence sur l'Enéide de la catabase d'Héraclès. Mais la parenté de cet écrit disparu avec la Bibliothèque est un problème tout semblable à celui que le critique prétend résoudre à l'égard de l'Enéide. La difficulté se présente, si l'on peut ainsi parler, au second degré, mais elle n'a pas disparu.

Les preuves directes apportées par Norden à l'appui de sa première thèse sont donc, dans leur ensemble, peu convaincantes, et pas une, à mon avis, n'a une véritable valeur. Que Virgile ait subi l'influence d'écrits eschatologiques connus dans la Grande Grèce, où il a séjourné, que parmi ces écrits l'un des plus importants ait été la catabase d'Orphée, c'est possible, c'est même probable. Mais quand Norden veut nous faire toucher du doigt exactement les traces de cette influence, nous demeurons hésitants et réclamons un supplément d'information.

Ces preuves directes tiennent d'ailleurs une place insignifiante dans le volume compact consacré au commentaire du 6e livre de l'Enéide. Arrivons donc à des idées plus générales et qui caractérisent mieux la méthode du critique.

Si Norden attache un intérêt spécial à la découverte des endroits influencés par les deux catabases, il croit cependant à l'existence de modèles bien plus nombreux qui auraient inspiré Virgile. Ce poète savant n'aurait été qu'un mosaïste, assembleur de matériaux préexistants, n'aimant pas à inventer sa matière. Ainsi formulée, la thèse allemande n'appelle aucune objection. C'est l'énoncé même de la manière classique ; elle s'applique, *mutatis mutandis*, à Sophocle et à La Fontaine aussi bien qu'à Virgile. Seulement, si nous ne répugnons pas à voir dans Virgile, comme le dit M. Lejay, « un mosaïste », il nous déplaît de voir en lui un mosaïste maladroit. L'originalité d'un esprit supérieur consiste à ramener à l'unité, à repenser et à refondre les éléments qu'il emprunte... ou qu'il reprend, comme Molière l'a déclaré avec l'assurance du génie. C'est cette originalité que la critique de Norden refuse complètement à Virgile. Elle prétend trouver dans le texte du poète une série d'incompatibilités et de répétitions provenant de ce qu'il rapproche des éléments empruntés à des sources diverses et opposées. Virgile aurait assemblé ces matériaux sans être frappé de leur incohérence ou bien, l'ayant constatée, il aurait été incapable de la faire disparaître. Si la critique n'avait le devoir de rester sereine, elle s'attristerait de voir donner un tel point de départ à l'un des chefs-d'œuvre qui honorent le plus l'humanité. Mais telle ne peut être son attitude, et, notre respect pour Virgile dût-il en être diminué, il nous faut suivre Norden sur le terrain qu'il a adopté, examiner si les contradictions sur lesquelles reposent ses conclusions sont vraiment telles qu'il les comprend.

Dans le passage consacré à l'interrogatoire de la sibylle, le mot *oro* revient dans deux vers assez rapprochés : « ipsa canas oro » (76) ; — « unum oro » (106). Norden voit dans ce double emploi une répétition maladroite. « Ce n'est pas, écrit-il, la marque d'une composition qui se tienne et se suffise à elle-même, mais on a l'impression que le poète s'est vu obligé à lier des données hétérogènes. »[3] Du discours de la sibylle qui vient ensuite, il dit : « La première partie du discours de la sibylle représente par sa matière ce qu'il y a de plus faible dans ce livre, car elle contient une série de contradic-

1. Sur les vers 131, 666, 706, etc...
2. P. 201 et 251.
3. P. 152.

tions. »[1] Suit la liste de ces contradictions. Examinons le passage. Enée demande deux grâces à la sibylle. La première, c'est de lui découvrir l'avenir. Il a été engagé à une telle démarche par Hélénus en ces termes : « ipsa canat » (3. 457) ; c'est la phrase même du prophète que reprend le héros : « ipsa canas oro ». Ce premier *oro* n'est donc pas le signe d'une composition lâche, tout au contraire, puisque, par delà les 4e et 5e livres, il rattache cet endroit du 6e au passage antérieur dont il est la suite naturelle. Quant au second *oro*, il fait partie d'une formule de supplication, *unum oro*, habituelle à Virgile et qui sera étudiée plus loin[2]. Le groupe ne signifie pas qu'Enée a une seule demande à faire, ce qui serait en effet bizarre et inconséquent après celle du vers 76 ; *unum* joue là le rôle d'un mot de renforcement, comme *unus* dans le groupe : unus iustissimus ; le sens de l'ensemble est clair : je demande avant tout, avec une instance spéciale.

Norden signale encore une contradiction entre la demande adressée par Enée à la sibylle : « doceas iter » (109), et le rôle de conductrice que la prophétesse doit jouer dans les enfers. « Pour répondre à cette demande, dit-il, la sibylle donne quelques indications générales concernant la route à suivre, mais l'expression : doceas iter, est en contradiction avec le rôle de guide qu'elle doit jouer. »[3] Cette interprétation est faite pour surprendre le lecteur qui a lu quelques lignes plus haut, dans le résumé donné par le critique du discours d'Enée : « Il demande à la sibylle de lui servir elle-même de guide. »[4] A cet endroit, il entendait donc que *docere iter* signifiait, d'après le contexte : montrer le chemin. C'est ainsi en effet qu'il faut comprendre ces mots.

Après cela, une série d'affirmations jugées incompatibles par le critique. La sibylle commence par dire à Enée que la descente aux enfers est chose aisée, que le retour seul est difficile, ce qui serait en contradiction avec la suite du récit[5]. Enée, en effet, n'arrive dans les profondeurs de Hadès qu'avec peine et après avoir accompli des formalités dont le récit occupe une fraction importante du 6e livre, tandis que son retour, effectué rapidement et sans encombre, est raconté en cinq vers. S'il existe une contradiction réelle, comme le croit Norden, entre la réponse faite par la sibylle à Enée et les événements survenus ensuite, cette contradiction est assez frappante, j'allais dire assez énorme, pour n'avoir point échappé à Virgile. Il aurait fallu qu'il apportât une bien grande inconscience dans la « contamination » pour souder bout à bout des éléments à ce point incompatibles. Le devoir de la critique en pareil cas n'est-il pas de donner du texte une explication qui décharge le poète d'une pareille maladresse ? Rien ici n'est plus facile, et le sens signalé par Norden paraît même ne s'être jamais présenté à l'esprit du commun des lecteurs. La sibylle commence par souligner les difficultés de l'entreprise : il est aisé de descendre à l'Averne à la condition de renoncer à tout espoir de retour ; mais y descendre et revoir ensuite la terre, voilà ce que bien peu de mortels ont obtenu des dieux. Elle ajoute que c'est une faveur réservée seulement à quelques-uns de leurs fils. Cette remarque donne encore prise à la critique de Norden[5], Enée a en effet présenté comme argument à la sibylle que bien d'autres que lui, Orphée, Pollux, Thésée, Hercule (119 sq.), ont obtenu la faveur qu'il sollicite. La sibylle, dans sa réponse, lui fait remarquer que seuls quelques fils de dieux ont été admis de leur vivant dans les enfers. Répétition inutile, dit le critique, maladresse attestant une suture peu réussie d'éléments hétérogènes. J'avoue ici encore comprendre tout autrement le

1. P. 159.
2. V. quatrième partie.
3. P. 154. Norden ajoute : « La contradiction s'explique par la contamination de deux espèces de catabases. »
4. « An diese Versicherung schliesst er unvermittelt die neue Bitte, die Sibylle möge ihm den Besuch seines Vaters in der Unterwelt gestatten und selbst die Führerrolle übernehmen », p. 152.
5. P. 159.

texte du poète. La sibylle n'a pas oublié l'argument d'Enée ; c'est parce qu'elle s'en souvient qu'elle mentionne les « fils de dieux » admis vivants dans le monde infernal. Alors qu'Enée voulait se faire un titre de tels antécédents, elle le rappelle à la modestie et lui affirme que ces privilégiés sont rares : il ne suffit pas, pour en faire partie, de descendre des immortels, il faut encore jouir de la prédilection de Jupiter : « quos aequus amauit | Juppiter », ou être doué d'une vertu exceptionnelle : « ardens euexit ad aethera uirtus ».

A ce moment, Enée et ses compagnons se mettent à exécuter les ordres de la sibylle. Le rameau d'or s'offre bientôt à leurs regards dans la forêt où ils coupent le bois destiné au bûcher de Misène. Enée le cueille d'une main avide : « auidusque refringit | cunctantem » (210). Ce *cunctantem* paraît à Norden en complet désaccord avec le *uolens* contenu dans la promesse de la sibylle : « uolens facilisque sequetur » (146)[1]. La sibylle avait annoncé que le rameau se laisserait cueillir et il résiste. — Il résiste, soit, mais il cède enfin. La sibylle avait averti Enée de l'alternative en présence de laquelle il allait se trouver. Si le rameau ne cédait pas à l'effort de sa main, rien ne viendrait à bout de sa résistance surnaturelle. Mais l'expression *uolens facilisque* marque-t-elle qu'il ne devait pas opposer non plus la résistance naturelle du gui attaché à la branche ? Nous avons dans le texte même de Virgile un moyen de fixer exactement le sens du mot *uolens* qui revient dans nombre de passages ayant une couleur religieuse. Il se trouve dans la prophétie d'Hélénus : « ipsa canat, uocemque uolens atque ora resoluat » (3. 457). La scène qui ouvre le 6e livre en fixe le sens. Si la sibylle finit par transmettre à Enée les prophéties d'Apollon, ce n'est pas sans avoir fait les plus grands efforts pour se soustraire à l'action du dieu. Comparée à la sienne, la résistance du rameau n'en est pas une.

Enée a donc cueilli le talisman, il a enseveli Misène ; des trois ordres que lui a donnés la sibylle, il ne lui en reste plus qu'un à accomplir : le héros se prépare à offrir le sacrifice aux dieux infernaux. Cette opération est introduite par le vers 236 : « his actis propere exsequitur praecepta sibyllae », que Norden commente ainsi : il est fait mention « du sacrifice d'une manière tout à fait indépendante (aüsserlich), comme si auparavant deux autres préceptes n'avaient pas été accomplis »[2]. La contradiction disparaît si, au lieu de traduire *exsequitur* par *accomplir*, on le traduit par *achever d'accomplir*, sens conforme à l'usage des écrivains latins[3].

Sur ce même endroit[4], Norden signale encore que les vers 212-213 : « nec minus interea Misenum in litore Teucri | flebant et cineri ingrato suprema ferebant », font double emploi avec la description qui remplit les vers 179 sq., dans lesquels Virgile montre les compagnons d'Enée abattant les arbres et élevant le bûcher sur lequel doit être brûlé le cadavre de Misène. Il estime que cette répétiton atteste une fusion peu réussie de motifs hétérogènes : « Eine völlige Verschmelzung ist ihm hier so wenig wie dort gelungen. » C'est qu'entre ces deux passages s'est glissée la découverte du rameau d'or, en tout 27 vers. Cette scène avait détourné l'attention du lecteur des funérailles de Misène ; il fallait la ramener au point où l'on avait laissé les choses. Voyons comment l'a fait Virgile. Le récit commence par deux vers servant d'introduction et de sommaire : « tum iussa sibyllae | haud mora festinant flentes aramque sepulcri | congerere arboribus caeloque educere certant » (176 sq.). Avec quoi les Troyens élèvent-ils ce bûcher ? Tout naturellement se place ici la scène de l'abatage des arbres. Enée est parmi ses

1. P. 189.
2. P. 194. Norden voit dans cette contradiction le signe de la soudure d'un morceau emprunté à Homère avec un autre d'origine inconnue.
3. « nullam rem oportet dolose adgrediri, nisi astute accurateque exsequare » (Pl. *Truc.* 461) ; — « est difficile quod cum spe magna sis ingressus, id non exsequi usque ad extremum » (Cic. *Rab. P.* 2. 5) ; — « ita tollit indutias ut libera fide incepta exsequeretur » (Liv. 30. 4. 10).
4. P. 294.

compagnons, travaillant avec eux, mais il ne perd pas de vue la recherche du rameau d'or qui bientôt s'offre à ses regards. Le lecteur assiste à la découverte et c'est seulement quand le talisman est en sûreté chez la sibylle que son attention est reportée vers la scène des funérailles. Le vers 212 nous ramène aux Troyens qui ont continué leur ouvrage. Aussi l'action a-t-elle progressé : pendant qu'Enée trouvait le rameau (nec minus interea...), ils avaient terminé le bûcher. Ils sont maintenant en train de pleurer (flebant) et d'accomplir les derniers rites (suprema ferebant). Non seulement il n'y a pas oubli, méconnaissance ou répétition de la scène antérieure, mais le développement se poursuit harmonieusement et sans rupture : en aucun lieu plus qu'en celui-là, l'Enéide ne présente une composition serrée, logique, une.

A ce passage, Norden en compare un autre[1] de la fin du livre (703-4) et il veut que des redites y soient aussi le signe d'une contamination. Examinons brièvement le second. Dans les vers 679-81, Enée finit par rencontrer Anchise : « at pater Anchises penitus conualle uirenti | inclusas animas superumque ad lumen ituras | lustrabat ». Les vers 703-4 exposent le spectacle qui se présente à lui lorsque, après sa conversation avec son père, il jette les yeux sur ce qui l'entoure : « interea uidet Aeneas in ualle reducta | seclusum nemus et uirgulta sonantia siluae ». Norden souligne les répétitions « penitus conualle » et « ualle reducta », « seclusum nemus » et « inclusas animas ». La composition de Virgile est ici, en effet, beaucoup moins ferme que dans les passages précédemment examinés ; qu'il s'agisse de la découverte d'Anchise ou de celle des âmes, les mêmes mots reparaissent, ce qui est une marque de stérilité ; et ils reparaissent de manière à obscurcir le texte : les âmes qui vont au Léthé sont-elles dans le même repli de terrain qu'Anchise ? les voit-on à distance ? On ne peut contester la faiblesse de cet endroit. Mais pourquoi l'attribuer à une contamination ? j'avoue ne pas voir le lien qui attache les prémisses à la conclusion, je penche même vers une conclusion toute contraire. Rapprochons des données précédentes les vers 609-10 du 8e livre : « natumque in ualle reducta | ut procul et gelido secretum flumine uidit, etc... ». Vénus profite de la solitude d'Enée pour lui apporter des armes ; elle le trouve dans une vallée retirée (in ualle reducta), tout seul (secretum), près d'un cours d'eau (gelido flumine). La vallée de Vénus ressemble à celle d'Anchise, à celle des âmes, elle est à l'écart et arrosée ; le souvenir de la *frigida Tempe*, si aimée de la poésie ancienne, domine ces trois passages, et c'est parce qu'il retrouve les mêmes impressions dans sa mémoire que Virgile use des mêmes mots. Cette disposition caractérisque de sa manière sera signalée plus longuement dans la quatrième partie de cette étude.

Les contradictions signalées par Norden sont donc moins apparentes pour les lecteurs que pour le critique. Ce dernier ne les aurait-il pas aperçues uniquement parce que sa thèse ne pouvait se passer de leur découverte, et en ce cas que devient l'objectivité de sa méthode ? sur quelle base solide repose-t-elle ? Le terrain était glissant et peu sûr ; il est étonnant qu'il n'en ait pas senti l'insécurité, qu'il ne se soit pas rendu compte que le sentiment d'une contradiction est, comme tout sentiment, d'ordre trop subjectif pour fonder une critique scientifique. Il pouvait d'autant mieux prévoir une interprétation différente de la sienne pour ces prétendus passages contradictoires, que lui-même avait refusé de reconnaître dans l'Enéide des contradictions constatées par ses prédécesseurs. Conington, Boissier, estimaient que Virgile avait allié, dans la représentation de l'au-delà, deux traditions, l'une religieuse, l'autre philosophique, sur plusieurs points contradictoires. Norden a montré que cette alliance était déjà chose faite dans les sources qu'utilisait Virgile[2]. Le poète,

1. P. 294.
2. « Die Tatsache eines Mangels strenger Geschlossenheit ist... zuzugeben, aber es lässt sich zeigen, dass diese Kontamination heterogener Elemente in der Hauptsache nicht erst von Vergil vollzogen wurde... da sie bereits von Pindar und Platon... als gegeben übernommen wurde », p. 10.

bien loin d'innover et d'innover plus ou moins maladroitement, reprenait, telles qu'il les trouvait, suivant les habitudes poétiques de l'antiquité, les données de ses prédécesseurs. La critique opposait encore l'un à l'autre deux passages, celui dans lequel la sibylle ordonne à Enée de tirer son épée et celui dans lequel elle l'avertit de ne pas s'en servir. Fort ingénieusement, Norden montre que ces deux ordres n'ont rien de contradictoire, le fer de l'épée étant un talisman destiné à éloigner les ombres[1]. Dans un endroit où Ribbeck voit une lacune, à la suite du vers 361, il attribue à la brièveté épique l'omission de certains détails[2]. Plus loin, il explique comment les bruits produits par les supplices du Tartare peuvent être entendus au vers 557, tandis que Tisiphone n'est aperçue qu'au vers 574 : dans le premier endroit, on est encore loin et le bruit des coups, *uerbera*, annonce d'avance ce qui se passe à l'intérieur[3]. Pourquoi l'excellence de cette partie positive de son œuvre, consacrée à l'éclaircissement du poète, n'a-t-elle pas averti le critique allemand de la fragilité de sa partie négative, consacrée à la mise en relief de prétendus défauts, ne l'a-t-elle pas porté à fonder sa thèse sur autre chose que la découverte de contradictions qu'un successeur pourrait faire évanouir comme lui-même avait fait évanouir les contradictions constatées par ses prédécesseurs ?

Il semble donc que nous voyions dès maintenant poindre la faiblesse de cette critique. Ce qui la caractérise, c'est qu'elle repose exclusivement sur la confrontation d'éléments verbaux dont Norden affirme qu'ils se conviennent ou qu'ils s'excluent. S'ils se conviennent, il conclut à l'imitation ; s'ils s'excluent, à la contamination. Ce procédé tient lieu de toute vue d'ensemble, de toute critique littéraire ; il a un aspect scientifique et positif séduisant de prime abord. Un examen plus approfondi est loin, nous venons de le voir, de confirmer cette première vue. Mais, avant de dégager une conclusion, il nous reste à examiner deux autres thèses de critique.

1. P. 201.
2. P. 229.
3. P. 267.

II

La parenté d'Ennius et de Virgile est l'un des trois problèmes qui ont préoccupé Norden dans l'explication du 6e livre de l'Enéide. Voulant découvrir les passages du poème qui portent la trace d'une imitation des parties perdues d'Ennius, il a dressé une table des critères au moyen desquels il décèlera ces imitations. Ces critères sont au nombre de cinq. Voici, en résumé, comment il les présente : 1. Quand Virgile s'écarte de sa manière personnelle et de celle de ses contemporains, il est toujours possible et souvent vraisemblable que cet écart résulte d'une citation ; 2. il y a une faille considérable entre les formes linguistiques du siècle de Virgile et celles du siècle d'Ennius; l'archaïsme de la langue peut nous aider à reconnaître un emprunt ; 3. l'imitation, même habile, se trahit parce que rarement les emprunts cadrent exactement, soit au point de vue de la langue, soit au point de vue du sens, avec le contexte ; 4. nous connaissons suffisamment le contenu des Annales et la manière d'Ennius pour voir l'un et l'autre transparaître sous les vers de Virgile ; 5. certaines concordances verbales entre le 6e livre de l'Enéide et des écrits appartenant à des genres entièrement différents, ceux de Plaute et de Lucilius, ou influencés par Ennius, les poésies de Cicéron, prouveraient que les expressions faisant la matière de ces concordances appartiennent à Ennius [1].

Avant d'examiner les résultats obtenus par l'application de ces critères, on peut tenter de se rendre compte de leur valeur et du degré de confiance qu'ils doivent inspirer.

Le premier critère a pour fondement le fait qu'un écrivain, quel qu'il soit,

1. 1. Wo Vergil von seiner eignen, hochentwickelten Praxis und derjenigen seiner Zeitgenossen abweicht, da liegt stets die Möglichkeit, meist die Wahrscheinlichkeit vor, dass diese Abweichung die Folge eines Zitats ist; 2. eine gewaltige Kluft liegt zwischen den Sprachformen der Jahrhunderte, die Vergil von Ennius zeitlich trennen... die Entwickelung bietet auch eine wichtige Handhabe, Entlehntes und Eignes zu sondern; 3. selbst der geschickteste Nachahmer verrät sich als solcher oft dadurch, dass die entlehnte Phrase bei ihm in dem neuen Zusammenhang, in den er sie stellt, sprachlich oder sachlich weniger gut passt als in dem Original für das sie geprägt war... Für unsere Untersuchung hat das den Vorteil, Entlehnung ennianischer Phrasen gelegentlich durch den Nachweis wahrscheinlich machen zu können, dass Konstruktion oder Wortstellung kompliziert und von der sonstigen Praxis des Dichters abweichend sind oder der Zwang sich durch formale Indizien anderer Art bemerkbar macht; 4. über den allgemeinen Inhalt der Annalen sind wir leidlich orientiert, auch von dem Ethos, in das der alte Dichter seine Gedanken kleidete, können wir uns noch ein ziemliches Bild machen : dadurch ist wiederum eine neue... u. s. w.; 5. Neben den erwähnten vier, u. s. w... P. 362 sq.

a « une manière », fait indéniable pour celui qui envisage l'œuvre dans son ensemble, fait qui se prête même à l'analyse dans une certaine mesure et à la condition d'être envisagé avec prudence. La lecture d'un livre de Virgile éveille des sentiments tout autres que la lecture d'un livre de Lucrèce, affecte d'une manière différente le sens esthétique; aussi reconnaît-on la « manière de Virgile » et la « manière de Lucrèce », même quand on les rencontre chez d'autres écrivains. On peut même, dans certaines limites, dégager les éléments qui se combinent pour éveiller une telle impression : elle dépend du vocabulaire, de l'ordre des mots, des procédés métriques, etc..., qui ne sont pas identiques chez les deux poètes. Chacun d'eux a sur tous ces points des habitudes auxquelles il est fidèle d'ordinaire ; mais il lui arrive d'y manquer avec une raison et parfois sans raison, visible du moins. « J'ai, dit M. Lejay, indiqué le danger de ces négations générales. Rien n'est plus imprudent et rien n'est moins concluant. Interdire à un auteur, à un poète, de faire ce qu'il n'a fait nulle part, c'est interdire à l'oiseau de voler. »[1] La conception d'une manière immuable pour chaque écrivain est un procédé commode pour la critique, mais dangereux, tout à fait analogue à la vue simpliste des copistes et des correcteurs du Moyen-Age qui, croyant eux aussi à la « manière » des auteurs dont ils reproduisaient les œuvres, ont constamment effacé la divergence des formes là où ils la rencontraient et, par leurs corrections, introduit l'uniformité dans des passages où l'écrivain ne l'avait pas voulue. Peu sûr parce qu'il est trop absolu, ce critère l'est aussi parce que, dans une certaine mesure, il est subjectif. Il arrive que la manière d'un auteur soit conçue différemment par ses divers lecteurs. Ainsi Hartmann a publié dans une revue hollandaise une critique virulente de la « manière » attribuée par Norden à Virgile en matière d'élision[2]. Qu'on s'associe ou non à ses conclusions, elles montrent du moins qu'il ne faut pas trop presser ni donner comme jouissant d'une précision mathématique des inductions reposant sur une base aussi peu sûre.

Le second critère tendrait à faire attribuer à Ennius la plus grande partie des archaïsmes qui se rencontrent ou qu'on croit rencontrer chez Virgile, non toujours peut-être avec une grande certitude. Car la connaissance que nous avons des archaïsmes est loin d'être infaillible. Il nous est venu de l'époque qui a précédé le grand siècle littéraire de la république des œuvres bien peu nombreuses, plus de fragments que d'ouvrages complets : c'est peu pour déterminer exactement les mots sortis de l'usage à l'époque de Virgile. La difficulté est aggravée par le fait que la langue parlée conservait certainement à l'époque impériale beaucoup de ces archaïsmes et que pour la poésie, on le sait, les emprunts à la langue parlée ont toujours été l'un des procédés par lesquels elle s'est distinguée de la prose. Et, parmi les chances d'erreur, j'en omets une très grave : les rajeunissements opérés d'office sur les textes par les copistes, que la critique n'a sans doute pas dépistés dans tous leurs asiles. A supposer qu'on puisse malgré tout arriver bien et dûment à reconnaître les archaïsmes, qu'on soit certain que ces archaïsmes n'ont point été empruntés directement à la langue familière, pourquoi Ennius porterait-il à lui seul la responsabilité de tels emplois? Virgile, poète savant, épris des antiquités romaines, avait lu aussi Névius et les anciens épiques, il connaissait les annalistes, et combien d'autres écrivains sans doute, dont le nom n'est pas venu jusqu'à nous!

Le troisième critère suppose des raisonnements semblables à ceux par lesquels nous avons vu Norden s'efforcer de déceler les contaminations du texte de Virgile. Quand un critique veut faire reposer des conclusions auxquelles il tient sur la perception de certains défauts d'unité dans le texte qu'il critique, sur la constatation de certaines maladresses du poète, on peut être

1. Lejay. *Essais et notes sur Virgile.* Rev. phil. Juillet 1917, p. 204.
2. Mnémosyne. 33. 1905, p. 442.

sûr, quelle que soit sa bonne foi, qu'il ne manquera pas de les découvrir : ce critère implique, comme le premier, l'entrée en jeu d'éléments subjectifs qui lui enlèvent toute valeur.

Le quatrième critère repose sur une pétition de principe : il suppose en effet que, là où Virgile traite un sujet analogue à celui qu'a traité Ennius, là où la « manière de Virgile » se rapproche de la « manière d'Ennius », il s'ensuit que le vocabulaire des deux poètes est identique. L'imitation de Virgile serait donc exclusivement verbale, elle consisterait à transposer dans son texte des fragments plus ou moins importants empruntés à ses modèles. Vérification faite, nous aurons l'occasion de constater que ce procédé est loin d'être habituel au poète.

L'idée de son dernier critère est empruntée par Norden à Stacey, qui a écrit dans une revue allemande[1] un article du plus haut intérêt concernant les traces de l'influence exercée par Ennius sur Tite-Live. Norden, s'inspirant de la méthode de ce philologue, a établi les concordances présentées par le 6e livre de l'Enéide avec certains passages de Plaute, de Lucilius, des poésies de Cicéron. Il en a conclu que Virgile n'ayant pu faire des emprunts directs à ces écrivains dont les œuvres appartiennent à un genre différent de la poésie épique, les concordances constatées devaient s'expliquer par un modèle commun. On peut faire à ce critère des objections d'inégale valeur. Je n'insiste pas sur celle qui se présente immédiatement à l'esprit : si les usages antiques interdisaient à Virgile de faire des emprunts à la comédie ou à la satire — et ce principe est un peu absolu, — comment se fait-il que la comédie et la satire en aient fait à l'épopée d'Ennius ? Norden est en droit de répondre que ces emprunts sont dans la tradition même de ces deux genres auxquels la parodie des poèmes sérieux était particulièrement chère. D'autres se résolvent moins facilement. D'abord, les relations de Virgile et d'Ennius ne peuvent guère être comparées à celles de Tite-Live et d'Ennius. Les sources du grand historien étaient relativement peu nombreuses ; il a eu affaire aux anciens annalistes latins, à des historiens un peu plus âgés que lui, à quelques poètes qui avaient célébré les origines romaines. Quand un passage des Histoires présente une allure poétique, il est donc naturel d'en faire honneur à l'ancienne épopée latine. Il reste, il est vrai, à mieux en déterminer l'origine. Car Névius, enfin, et combien d'autres ! ont quelque droit à revendiquer l'inspiration de certaines parties des Histoires. Si donc, quand il s'agit de Tite-Live, des conclusions appuyées sur le critère adopté par Norden prêtent déjà le flanc à la critique, que dire du même critère appliqué à Virgile, dont les lectures ont été, par le fait même du genre qu'il traitait, infiniment plus variées, qui a puisé à des sources si nombreuses, si diverses et souvent si opposées, car il n'est pas douteux qu'il n'ait été parfaitement familier avec la littérature grecque aussi bien qu'avec les antiquités romaines ?

D'ailleurs, il ne faut pas attacher une importance exagérée à cette table des critères, appareil d'aspect scientifique dont le maniement n'est pas toujours aisé dans la pratique. Peut-être n'avait-elle pas pour l'auteur lui-même l'importance que nous serions tentés de lui attribuer en lisant le premier appendice qui fait suite au commentaire. Car, chose curieuse, c'est dans un appendice qu'a été reléguée cette déclaration de principes qu'on pourrait prendre pour la cheville ouvrière du commentaire. Norden en a-t-il senti la faiblesse et n'a-t-il pas voulu lui donner dans l'introduction la place importante à laquelle elle semblait avoir droit ? L'idée de codifier les procédés dont il s'était servi au cours du commentaire ne lui est-elle venue qu'après coup ? Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons que le suivre dans ses démarches, c'est-à-dire examiner la manière dont il a cherché à déceler les imitations d'Ennius, sans tenir plus que lui compte de cette table des critères, apparue un peu tardivement.

1. Stacey. *Die Entwickelung des livianischen Stiles.* Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik. X. 1898.

Tout n'est pas à rejeter, loin de là, dans la confrontation établie entre Ennius et Virgile. Essayons de faire le départ, non de ce qui est « ennianique » et de ce qui ne l'est pas — j'ai dit une fois pour toutes que je réservais la question de fait et que je n'entendais discuter que la question de méthode, — mais de ce qui est établi et de ce qui ne l'est pas.

Voici un certain nombre de passages dans lesquels la ressemblance entre Ennius et Virgile n'est pas douteuse. Ce sont d'abord ceux qui reproduisent quelque expression ou groupe d'expressions subsistant dans les fragments conservés d'Ennius : « mentem animumque » (*Aen.* 6. 11), « mentem atque animum » (*Tr.* 255) ; « dique deaeque » (*Aen.* 6. 64), la liaison « que... que... » se rencontre une dizaine de fois chez Ennius ; « spumantem sanguine » (*Aen.* 6. 87), « maria spumant sanguine » (*Tr.* 145) ; « ab Jove summo » (*Aen.* 6. 123), « Juppiter summe » (*Tr.* 242) ; « noctes atque dies » (*Aen.* 6. 127) et « noctesque diesque » (*Aen.* 6. 556), « noctesque diesque » (*An.* 338) ; « conde sepulcro » (*Aen.* 6. 152), « condebat... sepulcro » (*An.* 142), etc..., etc... De telles coïncidences se reproduisent de 15 à 20 fois au cours du 6e livre. Prétendre que Virgile imite Ennius dans les passages qui les présentent semblera peut-être à première vue un truisme. Et cependant l'imitation est ici beaucoup moins certaine que dans les cas qui vont être cités. Car enfin le latin a mille liaisons toutes faites analogues à « mens atque animus », « dique deaeque », « noctesque diesque », etc... ; des liaisons comme « Juppiter summus », « condere sepulcro », appartenaient peut-être à la langue courante ou à la langue religieuse ; en ce cas, elles étaient le bien commun de tous les écrivains.

Voici un second groupe de formules employées à la fois par Virgile et par Ennius et que très probablement, sinon sûrement, le premier a empruntées au second ; ce sont les expressions militaires : « adgredi dictis » (6. 387), « conferre gradum » (6. 488), « pariter gressi » (6. 633), etc.... Elles ont dans les Annales leurs analogues, qui sont tout à fait à leur place dans cette épopée militaire, où les récits de bataille occupent le premier plan. Dans les six premiers livres de l'Enéide et surtout dans le 6e, elles semblent au contraire déplacées. Virgile n'avait aucune raison de donner une couleur militaire à des récits essentiellement pacifiques. Si donc il emploie les mêmes formules qu'Ennius, c'est précisément pour rappeler l'ancienne épopée, pour archaïser et romaniser son récit. Il imite Ennius avec intention. Sur ce point, on ne peut que souscrire à l'opinion de Norden[1].

Rien n'est plus conforme à la terminologie officielle romaine et à la conception primitive de l'état que le titre de *pater* conféré à Enée et à plusieurs autres personnages importants de l'Enéide. Rien n'est plus conforme aux idées aristocratiques d'un peuple qui faisait si grand cas de ses *images* que la mention de la race à laquelle appartiennent les héros ; cette mention peut être faite au moyen d'un adjectif : « Saturnius pater » (4. 372) ; — « Saturnius domitor maris » (5. 799), ou d'un complément d'origine : « egregia Priami de stirpe Diores » (5. 297) ; — « Sabinorum prisco de sanguine... Clausus » (7. 706), etc... Des formules analogues se rencontrent chez Ennius. Norden croit qu'il est le premier à avoir employé le mot *pater* comme titre d'honneur dans la poésie épique[2]. Virgile lui aurait donc emprunté cet usage. Quant au complément d'origine, il n'a pas dans les parties conservées des Annales la construction que Virgile lui donne dans les exemples cités plus haut et qui se rencontre le plus souvent dans l'Enéide : « sanguen dis oriundum » (*An.* 117) ; — « Burrus... a stirpe supremo » (*An.* 184). Mais si Virgile en a diversifié la construction, Ennius lui en a sans doute inspiré l'idée. Au contraire, lorsque l'origine est indiquée par un adjectif, le procédé des deux poètes est identique : « Saturnia Juno » (*An.* 65).

1. P. 287.
2. P. 295.

Se conformant à une habitude de l'épopée grecque, Virgile annonce le moment où commencent et finissent les discours de ses héros. Beaucoup des formules qu'il emploie à cet effet ont un caractère archaïque bien marqué : « his uocibus usa est » (1. 64) ; — « talia uoce refert » (1. 94) ; — « sic orsus » (1. 325) ; — « fatur quae talia regi » (6. 36) ; — « talibus affata » (6. 40) ; — « talia fanti » (6. 46) ; — « finem dedit ore loquendi » (6. 76) ; — « talibus orabat dictis » (6. 124), etc... Norden en attribue un certain nombre à Ennius en vertu de raisonnements compliqués que je n'analyserai pas. On pouvait, je crois, aboutir par un chemin plus rapide au même but. Un examen attentif des formules d'introduction et de clôture des discours employés dans les six premiers livres de l'Enéide montre que le verbe *fari* et ses composés paraissent dans 30 au moins, c'est-à-dire dans les 3/7 de ces formules. Ce verbe est celui qui se rencontre le plus souvent en pareille occurrence dans les Annales. Le verbe *memorare* employé au sens de *loqui* ou *fari* est commun aussi à Virgile et à Ennius. D'autre part, l'usage des formules marquant qu'un personnage a fini de parler est tout à fait étranger à la prose et à la plupart des genres de poésie : il appartient à la tradition épique. Il serait donc assez naturel d'admettre qu'outre les verbes *fari* et *memorare*, un grand nombre de locutions archaïques de même sens employées par Virgile appartiennent à la tradition épique et viennent de ses prédécesseurs et surtout d'Ennius qui a donné sa forme à l'épopée latine.

Telle est, semble-t-il, la part qu'il est possible de faire à Ennius d'une façon presque certaine dans l'inspiration virgilienne. Si cette manière de comprendre les relations des deux épiques semble étroite, du moins a-t-elle l'avantage de nous rendre plus intelligibles non seulement le génie virgilien, mais aussi l'Enéide, de dégager le caractère latin et romain du poème, de nous montrer comment, empruntant une tradition à la Grèce, son auteur la latinise et y frappe, pour ainsi dire, l'empreinte de l'épopée nationale. Ce mélange, nous aurons d'autres occasions de le signaler, est un des traits de l'épopée virgilienne qui a peut-être été laissé dans l'ombre et que le mode de critique adopté par Norden nous prédispose à méconnaître.

Il s'agit, maintenant, de sortir du domaine des certitudes ou du moins des hautes probabilités et d'examiner ce que Norden nous fait connaître de plus sur les relations de Virgile et d'Ennius. Voici d'abord quelques passages qui sont « ennianiques » parce qu'ils « ne cadrent pas avec le contexte », raisonnement dont nous avons senti précédemment l'infirmité et qui repose souvent sur des contradictions que le critique est seul à percevoir. Norden ne sait où prendre l'autel dont il est question au vers 124 : « talibus orabat dictis arasque tenebat » ; il découvre donc en cet endroit « une formule ennianique » [1]. Si on lui accorde volontiers l'origine « ennianique » de ce vers dans lequel un cliché annonçant la fin d'un discours (talibus orabat dictis) est joint à une expression religieuse (arasque tenebat), on est moins disposé à reconnaître la contradiction qu'il signale. Pourquoi Enée, dans sa prière à la prêtresse, n'aurait-il pas fait le geste supplicateur de porter la main à l'autel ? — Mais où est cet autel ? Norden invoque si souvent la brièveté épique : pourquoi en refuser en cet endroit le bénéfice à Virgile ? Dans le vers 358 : « paulatim adnabam terrae, iam tuta tenebam », les deux derniers mots sont encore pour Norden « eine ennianische Floskel ». Le signe de cette origine, c'est qu'au 8e livre (603) ils se retrouvent dans un endroit où Servius les estime mal placés, contradictoires, « wenig passend », dit Norden résumant l'opinion du grammairien [2]. Voici en effet ce que contient le commentaire de ce dernier sur cet endroit : « Nouimus castra per naturam munita esse non posse nisi in collibus fuerint; quod si in montibus sunt, quomodo procedit : latis tendebat in aruis? Ne sit ergo contrarium, intelligamus quod hodie uidemus et legimus, hanc collium fuisse naturam ut planities esset in summo in qua inerant castra Tarchontis. » Wagner

1. « eine ennianische Floskel », passim.
2. P. 228.

résout la difficulté d'une autre manière encore, preuve qu'elle n'était pas insoluble; il suppose que le cours du fleuve préservait une partie du camp. Ici encore, il ne faut donc pas se presser d'accuser Virgile de contradiction, il ne faut pas surtout, sur la base fragile d'une accusation contestable, ériger un raisonnement. Il semble bien que le groupe *tuta tenebam* ou *tenebant* soit à sa place dans les deux endroits : j'approchais peu à peu de la terre à la nage et déjà je tenais un terrain sûr... ; les Tyrrhéniens occupaient un camp sûr par sa position... ; ce qui d'ailleurs ne doit pas nous empêcher d'y reconnaître un cliché final, qui reparaît chez Horace sous une forme un peu différente : « in otia tuta recedant » (*Sat.* 1. 1. 31). Mais qui dit cliché ne dit pas forcément réminiscence d'Ennius : c'est Virgile lui-même qui a constitué le plus grand nombre des clichés qu'il emploie.

Norden attribue à Ennius le groupe « his actis » du vers 236, parce qu'il est trop prosaïque; une portion du fragment 491-93, à cause du parallélisme des deux fins de vers : « pars uertere terga », « pars tollere uocem »[1]. Ce raisonnement est une exagération de celui qui conduit à reconnaître une imitation dans tout ce qui s'éloigne de la manière du poète.

Les indications tirées de la métrique sont aussi peu concluantes. Aussi ne citerai-je pas les nombreux passages dans lesquels Norden relève des césures et des élisions s'écartant de la manière du poète.

Bien faibles aussi sont les indices fournis par la place identique des mots chez Virgile et chez Ennius, surtout lorsqu'il s'agit du dactyle cinquième comme « pectore » (85 et 261), « inclite » (562); ou des fins de vers « morte peremptum » (163), « parumper » (382), « Olympum » (579). On sait la fréquence du « cliché fin de vers » dans la poésie latine. Le dactyle cinquième en forme précisément la partie la plus délicate, étant donnée la rareté relative des groupes des syllabes brèves dans la langue latine. Aussi voit-on reparaître indéfiniment à cette place les mots dactyliques : *pectore* et *pectora, corpore* et *corpora, flumine* et *flumina, numine* et *numina*, et autres de même forme.

Dans son désir de retrouver les « ennianismes » que peut recéler le texte de Virgile, Norden en arrive à de véritables erreurs matérielles. Ayant posé en principe que certains redoublements d'expressions, certaines interversions de l'ordre logique sont la conséquence d'un emprunt, il explique le vers 134 : « hortatur socios paribusque accingitur armis », comme un hysteron proteron contenant une formule d'Ennius. Il n'est pas absolument nécessaire pourtant qu'Enée ait pris en main ses outils avant d'inviter ses compagnons à aller couper le bois; le contraire même semble plus logique[2]. On hésitera de même à expliquer par l'emploi de l'hysteron proteron le vers 226 : « postquam collapsi cineres et flamma quieuit », car s'il se peut que la flamme ait cessé avant l'écroulement des cendres, il est possible aussi que les cendres en s'écroulant aient mis fin à un reste de flamme[3]. Le vers 331 présente aussi un ordre rigoureusement logique : « constitit Anchisa satus et uestigia pressit », car c'est pendant qu'il demeurait immobile, c'est-à-dire après qu'il se fut arrêté, qu'Enée appuyait le pied sur l'empreinte marquée dans le sol[4]. Norden signale encore le groupe « haud mora » (177) comme un emprunt fait à Ennius; la meilleure raison qu'il donne de cette attribution, c'est que ce groupe, qui se retrouve sous la forme « nec mora » au livre 5 (368), est suivi en cet endroit de l'adverbe *continuo* formant avec lui un pléonasme à la manière archaïque[5]. C'est tirer les choses de loin, d'autant plus que le pléonasme disparaît si l'on ponctue de manière à isoler *nec mora*, qui devient une proposition elliptique très conforme à la syntaxe latine : « nec mora : continuo uastis cum uiribus effert | ora Dares ».

1. P. 196 et 253.
2. P. 185.
3. P. 192.
4. P. 222.
5. P. 182.

C'est encore pour donner à *genis* le sens « ennianique » d'*orbite* que Norden explique le vers 686 : « effusaeque genis lacrimae et uox excidit ore », de façon à obtenir deux expressions parallèles : les larmes sortent de ses yeux en même temps que les paroles de sa bouche : « aus den Augen (genau Augenhöhlen), eine in der Poesie seit Ennius geläufige Bedeutung beweist... der Parallelismus des Ausdrucks mit : uox excidit ore »[1]. Il est douteux précisément que cette construction plate ait été voulue par Virgile; *genis* est très probablement un datif équivalant, suivant la syntaxe poétique, à *in genas*.

Norden établit « l'ennianisme » d'autres parties par voie indirecte. Il montre que certains mots appartenant à un passage se retrouvent dans un autre passage dont le caractère « ennianique » est constaté : le contexte du second sert de caution à l'origine du premier. Ainsi *per flammas* de 110 renvoie à *per tela* de 2. 358, et de là à Tite-Live : *per arma, per corpora* (9. 39. 8) ; *iter inceptum* de 384 renvoie à 8. 90, passage suivi de deux citations d'Ennius ; la *grandeur de Musée* dans 667 renvoie à la *grandeur d'Anchise* dans 8. 162, vers situé dans un contexte « ennianique »[2]. Autre procédé : remonter à Ennius par l'intermédiaire de Plaute ou de Lucilius ; *subigit fateri* de 567, par exemple, se trouve textuellement dans Plaute (*Truc.* 783)[3] ; *dubiis de rebus* également (*Poen.* 130), etc... Enfin, Norden invoque souvent l'exemple d'Ennius pour expliquer la présence chez Virgile de formes syncopées (57 et 104)[4], de formes appartenant à la langue comique (337)[5], etc...

Ces divers arguments ont le mérite d'attirer l'attention sur les archaïsmes de la langue virgilienne, de mettre mieux au jour le goût du poète pour les formes linguistiques antérieures à son époque ; ce sont des remarques précieuses pour la critique littéraire, si précieuses qu'on regrette de les voir mal dégagées de notes trop compactes et d'une lecture difficile. Mais, ce mérite une fois reconnu, il faut bien constater que Norden est resté en deçà du but, car il ne prouve pas que ces archaïsmes viennent vraiment du poème d'Ennius. Le vieil épique, en effet, n'est pas le seul représentant de l'époque antérieure à Virgile. Pourquoi ne nommer que lui ? pourquoi écarter Névius, que Virgile a certainement imité en plusieurs endroits[6], tous les anciens épiques, les anciens annalistes, et combien d'autres ? Puis la langue familière, à laquelle la poésie fait si souvent des emprunts, est pleine d'archaïsmes, et aussi les parlers provinciaux ; certains écrivains ont apporté de leur pays natal des tournures qu'ils estimaient savoureuses et pittoresques ; nous ignorons trop de choses sur Virgile pour être certain qu'il n'était pas de ceux-là. Si l'on estime risquée cette dernière supposition, à coup sûr il est hors de doute que Virgile a fait des emprunts à des langues techniques dont la forme, par nature et par nécessité, demeure archaïque, et qu'il les a faits directement, sans passer par le canal d'Ennius. Quelques explications sont ici nécessaires.

Si l'emploi dans l'Énéide de termes militaires a pu être rapporté à l'influence d'Ennius, ce n'est pas parce que ces termes étaient d'allure archaïque, raisonnement qui autoriserait à donner la même origine à tous les termes techniques et en particulier au vocabulaire religieux, si abondamment employé par Virgile. On est en droit d'attribuer à Ennius une influence sur l'emploi des termes militaires, parce que la *couleur militaire* est déplacée dans les six premiers livres et en particulier dans le sixième, parce que donc elle n'a pu être voulue pour elle-même. Ce qu'a cherché Virgile, c'est une *couleur « ennianique »*, d'où la vraisemblance de nombreux emprunts à Ennius. La langue religieuse était, au contraire, exigée par le but même poursuivi par Virgile, et aussi par son tempérament poétique, il l'employait dès l'époque des Géorgiques

1. P. 295.
2. P. 155, 233 et 293.
3. P. 273.
4. P. 140 et 153.
5. P. 226.
6. En particulier dans le récit de la tempête, au 1er livre.

où, si nous en croyons Servius, le début du 3e livre présente des expressions de la langue des pontifes [1]. Dans l'Enéide, il en affecte par instant la recherche, mettant par exemple dans la bouche des nymphes une formule empruntée au culte de Vesta [2]. Nous ne pouvons donc, sur ce terrain, dépasser par l'induction ce que nous apprend la comparaison directe de l'Enéide et des Annales, à savoir que certains termes religieux se trouvent à la fois dans les deux poèmes; mais nous ne savons pas exactement par quel canal ont pénétré dans l'Enéide des expressions telles que : *poscere fata* (45), *pulcher* (142), *uolens* (146), *uestigia pressit* (197), *uoce uocans* (247), *quibus imperium est* (264), *sidera seruat* (338), etc...

Que manque-t-il donc à la critique de Norden pour que ses conclusions en la matière qui vient d'être examinée paraissent solides et assurées? Le premier caractère de cette critique est de s'appuyer sur des rapprochements de textes et des comparaisons de groupes verbaux. En limitant son point de départ à ces données positives, l'écrivain espérait sans doute obtenir des conclusions positives, d'ordre essentiellement objectif. Et cependant nous voyons l'élément subjectif pénétrer dans ces conclusions, si l'on peut ainsi parler, par tous les pores. Le second est la mise à l'écart de la critique littéraire, de tout jugement ne reposant pas d'une façon directe sur ces éléments matériels. Cette défiance n'est pas justifiée. Elle méconnaît tout ce que la critique littéraire elle-même peut fournir de positif et d'impersonnel. Allons plus loin : l'ordre logique exige que la critique littéraire fraie la route à l'autre, lui indique ses directions et ses limites. Essayons de lui demander cette introduction qu'a négligée Norden. Nous allons examiner si la manière dont Virgile utilise un modèle autorise le postulat adopté sans vérification préalable par le critique allemand : quand Virgile imite un modèle, il le fait toujours en transportant de toute pièce dans son texte le fragment qu'il emprunte.

Dans le 6e livre de l'Enéide, il y a un abatage de forêt qui se place au moment où les compagnons d'Enée construisent le bûcher de Misène. Il y en a un autre dans les Annales d'Ennius. Virgile s'en est certainement inspiré. Ce morceau est classé par Müller au 6e livre ; d'après Wahlen, il se rapporte à la construction d'un bûcher destiné aux morts d'Héraclée. Si ce détail est exact, la situation est la même dans les deux poèmes. Voici le passage d'Ennius : « incedunt arbusta per alta, securibu' frangunt, | percellunt magnas quercus, exciditur ilex, | fraxinu' frangitur atque abies consternitur alta, | pinus proceras peruortunt. Omne sonabat | arbustum fremitu siluai frondosai » (193 sq.). Le passage de l'Enéide ne présente que quatre vers, un de moins que celui des Annales : « itur in antiquam siluam, stabula alta ferarum ; | procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex, | fraxineaeque trabes, cuneis et fissile robur | scinditur; aduoluunt ingentes montibus ornos » (179 sq.). La comparaison des deux textes montre que Virgile a repris celui de son devancier, mais en le resserrant, en l'ordonnant, en l'organisant ; des deux côtés, mêmes essences d'arbres abattues ; chez Virgile : *robur*, *ilex*, *fraxineae trabes*, *piceae*; chez Ennius : *quercus*, *ilex*, *fraxinus*, et les arbres résineux ont deux représentants au lieu d'un : *abies* et *pinus ;* même représentation de la manière d'abattre les arbres ; on procède par déchirement ou brisure : *caedunt*, *exciditur*, *frangitur*, chez Ennius ; *scinditur*, chez Virgile ; on les frappe : *percellunt*, chez le premier, *icta*, chez le second ; le résultat de l'abatage est l'extension à terre des géants de la forêt : *consternitur*, *peruortunt*, dans les Annales, *procumbunt* dans l'Enéide. Virgile a donc conservé toutes les images d'Ennius, mais il a rendu chacune d'elles par un seul mot, concentrant et équilibrant sa période par cette habile concision. De plus, il a eu soin de renforcer l'idée de *scinditur* par l'adjectif *fissile* et de faire porter l'idée d'éclatement, représentée par le groupe : *cuneis*, *fissile*, *scinditur*, sur le

1. « verbo usus est pontificali » (SERVIUS *sur G. 3.16*).
2. « Vigilasne?... uigila » (10. 228).

plus compact et partant le plus fragile des bois à abattre. L'idée représentée par le verbe *sonare*, assez obscure chez Ennius, car le bois, *omne arbustum*, pouvait retentir du bruit des coups, ou des voix, ou des chutes, se précise dans l'Enéide : « sonat icta securibus ilex » ; il s'agit ici de la note claire rendue par le tronc vibrant qu'ébranle la hache à chacun de ses coups ; pour le lecteur qui a eu l'occasion d'assister à des coupes exécutées dans les hauts taillis, cet hémistiche évoque tout un paysage de forêt, avec ses sonorités, ses couleurs, ses parfums. Nous sommes loin, on le voit, du transport pur et simple que nous avait fait pressentir la critique de Norden. Et si l'on compare les vocabulaires présentés par ces deux passages à première vue presque semblables, on constate qu'ils contiennent cinq termes identiques : *alta*, *ilex*, *sonat* et *sonabat*, *silua*, *securibus*, et un terme de même sens, mais d'aspect différent ; *fraxinus* et *fraxineae trabes*. Cela fait donc une moyenne d'un terme et demi par vers reproduit par Virgile dans un endroit où il met, si l'on peut ainsi parler, ses pieds dans les empreintes mêmes d'Ennius.

Veut-on d'autres exemples du rôle infime joué dans beaucoup de passages par la ressemblance des vocabulaires ? Voici trois morceaux de Virgile rapprochés les uns des autres par Norden parce que, d'une part, ils expriment des idées analogues et que, d'autre part, leur caractère « ennianique » semble garanti par leur ressemblance :

« Aeneas maesto defixus lumina uoltu | ingreditur linquens antrum caecosque uolutat | euentus animo secum ; cui fidus Achates | it comes » (6. 156 sq.) ;

« Vix ea fatus erat, defixique ora tenebant | Aeneas Anchisiades et fidus Achates | multaque dura suo tristi cum corde putabant » (8. 520 sq.) ;

« Aeneas, casu concussus acerbo, | nunc huc ingentes, nunc illuc pectore curas | mutabat uersans » (5. 700).

Les deux derniers se présentent, dit Norden, dans un contexte « ennianique » ; la ressemblance de leur sens à tous trois, la présence dans les deux premiers du mot *defixus* garantit « l'ennianisme » du premier[1]. Cependant, si l'on cherche ce qu'ils ont de commun en fait d'éléments verbaux, on ne trouvera que le nom d'Enée. En revanche, la présence du fidèle Achate est signalée dans les deux premiers. L'un des deux ne serait-il pas un souvenir de l'autre ? On voit combien est incertain encore l'apport d'Ennius en cet endroit.

Relevons ailleurs la même incertitude. Soit le fragment 878-79 : « inuictaque bello | dextera ». Norden en attribue l'inspiration à Ennius à cause d'une ponctuation forte après le dactyle premier, « dextera »[2]. Cette ponctuation ne se présente que six fois au cours du 6e livre ; elle est donc exceptionnelle, conclut Norden, étrangère à la manière de Virgile ; elle révèle l'influence d'Ennius. — Raison peu concluante : une ponctuation après le dactyle premier suppose un rejet, et le rejet, chez un poète maître de sa forme, ne peut qu'être exceptionnel. Si nous nous conformons à la méthode de Norden, négligée ici par le critique on ne sait trop pourquoi, nous rapprocherons de ce fragment un autre singulièrement semblable du 10e livre (609-10) : « uiuida bello | dextra », qui se trouve situé dans un contexte présentant la forme syncopée archaïque *pericli* et le mot *pulcher*, cher à Ennius. Et ce second fragment en évoquera un du 5e livre (754) : « sed bello uiuida uirtus », qui présente une allitération rappelant Ennius : *ui-ui-ui*, et appartient au récit de la fondation d'une ville, sujet qui reporte notre pensée vers les Annales. Nous sommes donc orientés par ces remarques vers l'attribution à Ennius de ces divers passages dont la parenté saute aux yeux. Au moment de serrer cette conclusion, l'embarras commence. Quels mots a fournis Ennius en cette affaire ? Il existe trois groupements s'évoquant l'un l'autre : *inuicta dextera, uiuida*

1. P. 179.
2. P. 338.

dextra, *uiuida uirtus*; lequel apppartient à Ennius? lui appartiennent-ils tous trois? En ce cas, il faudrait croire qu'Ennius s'est copié lui-même et que Virgile a une à une copié ses copies. Il est plus simple d'admettre — j'ai déjà signalé cette disposition sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir — que c'est Virgile qui se copie lui-même après avoir très probablement une première fois copié Ennius. Mais, au moment de déterminer le point précis sur lequel l'influence du vieux poète s'est exercée, les vocables dont il a suggéré le choix, nous n'éprouvons plus qu'hésitation. Virgile s'est déterminé sous l'inspiration de ses préférences personnelles : on ne peut saisir les traits du modèle à travers la liberté de l'imitation.

Cette liberté est si grande qu'en certaines parties de l'Enéide la découverte du vocabulaire d'Ennius nous aiguille dans une direction nettement fausse. J'emprunte au 6e livre quelques exemples de ces passages trompeurs.

Le discours d'Enée à Didon (456 sq.) a un caractère marqué d'archaïsme. On peut relever dans le morceau lui-même ou dans ses environs immédiats des vocables anciens, comme *situ*, dont un composé est employé par Plaute[1], *senta*, qui se retrouve dans Térence[2], *quiui*, forme ancienne tombée en désuétude avant le siècle d'Auguste; des flexions anciennes, comme le datif *adspectu*, des locutions militaires, comme *siste gradum*, *imperiis*, des locutions de la langue comique, *corripuit sese*, etc...; enfin nous avons vu précédemment Norden attribuer à Ennius une influence sur le vers 156, à raison du mot *defixus* qu'il contient; il serait donc juste d'attribuer pour la même raison la même origine au vers : « illa solo fixos oculos auersa tenebat » (469). Mais tous ces éléments de critique ont été ou négligés ou relevés sans insistance par Norden, dont l'attention semble en ce passage appelée dans une tout autre direction. C'est sur l'inspiration grecque du morceau qu'il insiste. Il y relève deux motifs empruntés l'un à la poésie alexandrine : la nouvelle de la mort d'une amante apportée à un amant par la voix publique[3], l'autre, à la poésie érotique grecque : la fuite de Didon irritée; il rappelle que le vers 471 est imité d'Euripide. Forme nettement archaïque, inspiration nettement grecque, telle est donc la combinaison quelque peu surprenante présentée par cet endroit capital du 6e livre. Comment l'expliquer? Ici encore, la critique doit élargir son horizon, jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'Enéide. Ce n'est pas le premier passage dans lequel Virgile ait affaire à la poésie alexandrine. Au premier livre, par exemple, le récit de la visite de Junon à Vénus lui a été inspiré par le poème d'Apollonios. Il est aisé de voir en comparant les deux scènes ce qu'est devenu dans l'épopée latine le gracieux marivaudage des déesses et de l'Amour. Il se trouve, si l'on peut ainsi parler, transposé en note romaine[4]. La miévrerie a fait place au sérieux, l'amusement à la tendresse, l'afféterie à la dignité. Il en est ainsi chaque fois que Virgile fait des emprunts à la poésie alexandrine; malgré l'exemple de Catulle, il semble trouver sa grâce précieuse peu convenable pour la littérature latine. Voulant donc que la dernière entrevue de Didon et d'Enée eût la note grave et quelque peu austère qui convenait à leur séparation définitive, il a rehaussé par l'archaïsme de la langue ses emprunts à des modèles grecs et alexandrins.

Dans la description du séjour des bienheureux (6. 637 sq.), les archaïsmes et les « ennianismes » pullulent. « Aether... lumine uestit » de 640 reproduit « herbis prata conuestirier » (Tr. 196) d'Ennius; « pedibus plaudunt choreas » de 644 fait penser à « Musae, quae pedibus magnum pulsatis Olympum » (1) des Annales; *pulcherrima* de 648, *repostos* de 655 appartiennent à la vieille langue épique; *magnanimi* est de formation archaïque, et enfin, s'il faut en croire Norden, le groupe « per herbam » de 656 viendrait d'Ennius. Les souvenirs grecs sont au moins aussi nombreux. Les sports décrits dans ce pas-

1. « consitus sum senectute » (*Men.* 756).
2. *Eun.* 236.
3. P. 247.
4. V. Sainte-Beuve. *Etude sur Virgile*. Paris. 1867, p. 303 sq.

sage : « exercent membra palaestris » (642), « currusque uirum » (651), sont d'origine grecque : le premier à un nom grec, ils sont encore à l'époque de Virgile reconnus comme appartenant aux Grecs, puisque Horace, dans la satire 2 du second livre[1], leur oppose l'exercice à la romaine. Il en est de même des chants désignés par le nom grec de Paeana (657). Le vers « Ilusque Assaracusque et Troiae Dardanus auctor » (650) a une forme grecque, et, pour le transcrire en langue grecque, il suffirait de substituer à la finale en *us* une finale en ος et de changer les *que* en τε. Enfin, à l'occasion de 644 : « pars pedibus, etc... », Norden qui omet la citation d'Ennius donnée plus haut et ne fait pas remarquer l'allitération *pedibus plaudunt* rappelle un souvenir d'Homère : « πέπληγον δὲ χορὸν, etc... » (θ 264).

En ces divers endroits, la forme et le fond attestent donc des influences entièrement différentes et dont le hasard ne peut expliquer l'harmonieuse combinaison. De même que Cicéron rougissait par instant de trop bien connaître l'hellénisme, de même Virgile, admettant dans son poème des scènes ou des descriptions d'une beauté moins sévère, en atténue le brillant, en resserre la mollesse, pour conserver à l'épopée une dignité vraiment romaine.

Mais c'est précisément cette harmonieuse combinaison qui met surtout en lumière la faiblesse des critères appliqués par Norden à la découverte dans l'Enéide des imitations d'Ennius et montre combien sont mal assurées ses conclusions sur ce point. Car si les traces de l'influence du vieil épique sont visibles en maint endroit dans les œuvres de son jeune successeur, elles se croisent et s'enlacent avec tant d'autres, elles se combinent en tant de manières différentes avec des réminiscences, visibles aussi, d'autres œuvres littéraires, elles se transforment par instant d'une manière si complète au contact de la personnalité du poète, que nous ne pouvons nous décider à y voir purement et simplement des imitations. Le tempérament poétique de Virgile s'est formé, développé, épanoui, au sein d'une atmosphère intellectuelle, dans laquelle se combinaient les souvenirs des littératures grecque et latine. Que ces souvenirs affluent sur ses tablettes à l'heure de la composition, rien de plus naturel. Mais ce ne sont plus alors des éléments étrangers qui s'alignent à la suite les uns des autres, c'est la sensibilité et l'imagination du poète qui retrouvent pour s'épancher leurs formes familières.

1. 2. 2. 10 sq.

III

A l'époque où Virgile écrivit l'Enéide, la rhétorique était dans son plein épanouissement et les règles en avaient été recueillies dans un assez grand nombre de traités dont plusieurs doivent leur existence à Cicéron lui-même. Norden estime que Virgile a mis en pratique, comme les orateurs, les préceptes contenus dans ces ouvrages, qu'il leur doit le schéma des discours prononcés par ses héros, les figures dont il orne le plus souvent sa poésie. C'est la troisième des thèses que j'ai signalées, celle qu'il convient maintenant d'examiner.

Virgile connaissait certainement les traités oratoires de Cicéron, la rhétorique à Hérennius, etc... S'il n'avait pas lu les ouvrages de son contemporain, Denys d'Halicarnasse, et en particulier le Traité de la composition des mots, auquel renvoie Norden pour l'explication de certaines figures employées dans l'Enéide, du moins les idées renfermées dans ces ouvrages avaient-elles dû arriver à sa connaissance; elles flottaient dans l'air à l'époque où il écrivait son poème, puisque les grammairiens n'inventent pas leurs théories. Un rapprochement entre ces divers traités et l'Enéide est donc tout à fait autorisé par l'ordre des temps. Mais il est plus surprenant de rencontrer dans le commentaire du 6e livre de l'Enéide, le nom d'un rhéteur du IIIe siècle après J.-C., Ménandre. Par cet anachronisme, Norden nous donne à entendre qu'il tient cet écrivain pour un témoin tardif d'idées existant deux siècles auparavant et que, durant cet espace de temps, la rhétorique n'a pas modifié ses directions. C'est un nouveau postulat sous-entendu dans son argumentation et auquel il attribue une parfaite évidence, puisqu'il se dispense d'en apporter les preuves. Mais est-il si certain que Virgile se soit inspiré des idées codifiées, plus de deux cents ans après lui, par Ménandre? Si nous nous souvenons du rôle joué par l'Enéide dès le lendemain de son apparition dans la formation des jeunes Romains, nous aurons quelques doutes à ce sujet. Le grand poème national était enseigné, expliqué, commenté dans les écoles; on lui demandait des leçons d'histoire, de morale, de rhétorique, etc... Nous avons l'écho de cet enseignement dans les compositions volumineuses et bigarrées qui nous sont venues sous les noms de Servius, Donat, Macrobe, etc... Si verbeuses qu'on les estime, si vides de pensée et d'intelligence véritable, elles attestent du moins qu'au moment où Ménandre écrivait, le monde romain avait été pendant deux siècles à l'école de l'Enéide. Il serait donc plus juste de chercher ce que les traités de Ménandre peuvent devoir à Virgile que d'affirmer que Virgile est tributaire des idées exprimées par Ménandre. En thèse générale, les grammairiens nous montrent comment l'Enéide était comprise dans les écoles après

Virgile, ils ne nous apprennent pas comment les contemporains de Virgile la comprenaient et moins encore ce que Virgile s'était lui-même proposé.

L'un des plus attachants discours du 6e livre est l'élégie sur la mort de Marcellus (868-886). Norden, étudiant cet hommage d'une délicatesse incomparable rendu au deuil de la famille impériale, se demande dans quel genre il convient de le classer. Il se décide à y voir une oraison funèbre, et voici comment il justifie ce choix ; il montre que dans les écrits de Ménandre on trouve énoncées les règles auxquelles Virgile semble se conformer[1] : l'orateur doit se plaindre des dieux, décrire le convoi funèbre, parler des espérances inspirées par le jeune homme, de la beauté de son corps, de celle de son âme, louer sa famille du soin consacré à sa sépulture, etc...[2] Nous avons remarqué plus haut que le recours à Ménandre pour le commentaire d'un passage de Virgile est quelque peu surprenant : il serait plus naturel d'expliquer le rhéteur par le poète que le poète par le rhéteur. D'ailleurs, il n'est même pas nécessaire de chercher quelle influence est la première dans l'ordre logique : la rencontre du poète et du grammairien sur un terrain aussi banal n'appelle aucune explication. Ecartons donc Ménandre, qui vraiment n'a rien à voir en cette affaire : nous n'aurons pas pour autant écarté la rhétorique. Mais il reste à mieux déterminer l'influence qu'elle a pu avoir sur la composition de l'élégie. Faut-il croire que cette influence s'est exercée, comme le prétend Norden, sur la forme extérieure du morceau ? Si l'on se décidait à soutenir cette thèse douteuse, il faudrait recourir à des indices plus précis que les vagues concordances signalées par le critique, et une étude attentive en découvrirait peut-être de plus ou moins probants. Virgile avait eu l'occasion de lire des oraisons funèbres telles que les grandes familles les conservaient dans les armoires du *tablinum*. Il a pu s'en inspirer. Quelques traits, cherchés ou non, s'en retrouvent dans l'élégie. Ainsi l'éloge du jeune homme est préparé, amplifié par celui des ancêtres après lesquels il est nommé. Ce n'est pas, il est vrai, l'ordre présenté par les oraisons funèbres de l'époque républicaine; mais, comme le remarque M. Martha[3], c'est celui qu'on avait coutume de suivre à l'époque impériale. On terminait ce genre de morceaux par des souhaits de bonheur éternel dont il reste quelques exemples. Ainsi lit-on à la fin de la Vie d'Agricola, éloge mortuaire qui n'est qu'une oraison funèbre développée : « Si quis piorum Manibus locus, si, ut sapientibus placet, non cum corpore exstinguuntur magnae animae, etc... » (46). Par une coïncidence singulière qui n'est sans doute pas un hasard, c'est presque de la même manière que se termine l'élégie consacrée par Ovide à l'oraison funèbre d'un perroquet : « Si qua fides dubiis, uolucrum locus ille piarum | dicitur, etc... » (*Am.* 2. 6. 51 sq.). La parodie, on le sait, plus encore que la littérature sérieuse, observe les règles des genres. A la fin de l'élégie de Marcellus, à la place que devraient occuper les souhaits de bonheur éternel, là où l'on rencontre chez Tacite et chez Ovide des formules commençant précisément par *si quis* et par *si qua,* Anchise exprime le vœu que le jeune prince triomphe des rigueurs du sort, et ce vœu débute de manière à faire croire que Virgile voulait rappeler les formules précédentes : « si qua fata aspera rumpas... » (882). Ces rencontres sembleront peut-être moins fortuites que la ressemblance signalée par Norden entre le schéma proposé par Ménandre et le plan du discours de Virgile. Néanmoins, si ces indices paraissent trop faibles pour attester que Virgile ait eu l'intention d'écrire une oraison funèbre, je n'insisterai pas sur leur valeur. Aussi bien est-ce dans une tout autre direction qu'il faut chercher les liens de parentés, réels d'ailleurs, qui rattachent l'élégie au genre oratoire. Norden indique un rapprochement très suggestif, mais dont il n'a pas dégagé l'intérêt. « L'epicedeion, dit-il, est le plus ancien qui nous soit connu parmi les écrits de ce genre dont l'inspiration est em-

1. 3. 420-436.
2. P. 334-335.
3. C. Martha. *Etudes morales sur l'antiquité.* Paris. 1896. I. L'éloge funèbre chez les Romains.

pruntée à la rhétorique, car les odes un peu antérieures d'Horace (1.24 et 2.9) sont encore peu influencées par elle. »[1] En quoi il voit fort juste ; la sensibilité perçoit en effet une très grande différence de *ton* entre le thrène de Virgile et l'ode 1.24, sur la mort de Varus[2]. Essayons d'analyser les causes de cette différence. Les idées principales sont les mêmes dans les deux morceaux : 1. introduction; 2. cruauté du destin; 3. deuil de tous; 4. vertus des héros; 5. conclusion. Mais l'ordre est chez Virgile : 1 (868), 2 (869-71), 3 (872-4), 4 (875-81), 5 (882-6) ; chez Horace : 1 (1-4), 2 (5-6), 4 (6-8), 3 (9-12), 5 (13-20). Comme on ne peut attacher une grande importance à cette interversion, ce n'est pas dans la matière et dans la disposition, c'est-à-dire dans le schéma des morceaux, qu'il faut chercher la cause de leur dissemblance. Horace énonce des idées générales : inutilité des prières, nécessité d'accepter ce qu'on ne peut empêcher; il procède par idées abstraites et personnification d'idées abstraites : *bonis flebilis*, *Pudor*, *Justitiae soror*, *Fides*, *Veritas*; enfin il incline à une résignation philosophique et répudie d'avance les longs regrets. Aussi chez lui, point de déclamation, peu d'attendrissement, une poésie assez sèche, mais distinguée et fine. Le morceau de Virgile est composé d'une série d'images coupées par des exclamations de douleur : évocation du Tibre qui coule devant le tombeau, des corps à corps du jeune Marcellus, du cheval écumant qui le porte, etc... Ces images sont des appels répétés à la pitié du lecteur. La conclusion est une promesse d'éternel souvenir, le cri d'une tendresse qui repousse la pensée même de l'oubli. Cet ensemble ne constitue pas un discours, mais il a les allures d'une éloquente *commiseratio* et fait penser à certaines péroraisons pathétiques de Cicéron. C'est cet appel à la pitié qui donne à l'élégie son caractère oratoire. Que le plan en soit emprunté à la rhétorique, que la disposition en soit conforme à une tradition ancienne, c'est possible, ce n'est pas prouvé ; mais nous pouvons, aujourd'hui encore, percevoir la nuance pathétique qui en est le caractère distinctif.

Pour expliquer un autre discours, Norden fait appel à des traités de rhétorique d'âge plus ancien que celui de Ménandre. Enée, se trouvant aux enfers en présence de Déiphobe, s'étonne de ce qu'il voit et rappelle au héros qu'il a pris soin de lui élever un cénotaphe sur le rivage troyen. Cette rencontre avec un ancien compagnon d'armes est pour Déiphobe l'occasion de prononcer l'un des plus beaux discours du 6e livre. Il remercie avant tout celui qui a voulu lui éviter le sort de Palinure et de Misène et ne l'a pas laissé sans tombeau. Dans cette action de grâces inspirée par la civilité, Norden voit un *prooemium* et une *captatio beneuolentiae*. Déiphobe apprend ensuite à Enée la véritable cause de sa mort. Il est obligé, pour être clair, de rappeler les événements qui l'ont précédée, la nuit d'incendie et de massacre pendant laquelle les deux héros se sont perdus de vue. Ce retour en arrière, cette recherche d'un point de repère auquel puissent se rattacher les souvenirs d'Enée, c'est pour Norden une προδιήγησις, et les règles de cette partie doivent être demandées au Pseudo-Isocrate. Ensuite commence le récit du meurtre. Avec un sens parfait de l'art des contrastes, Virgile oppose le groupe formé par la belle Laconienne debout, une torche à la main, au milieu de ses Bacchantes et le héros plongé dans un lourd sommeil ; au cours du récit se manifestent le ressentiment et la haine que le Troyen a emportés dans les enfers ; on y sent passer l'ironie (egregia coniux), le mépris (sperans fore munus amanti), la lassitude (quid moror); tous ces sentiments se résolvent enfin en un appel aux dieux, en un cri de vengeance. Dans ces vers fort beaux se manifeste l'âme d'un vaincu et s'exprime un chant de désespoir d'une admirable gradation, commencé par une action de grâces et terminé par un cri de douleur. Ne faut-il pas avoir la hantise de la composition oratoire pour y trouver *prooemium*, *propositio*,

1. P. 334.
2. Je ne parle pas de l'ode 2.9 qui a sans doute été citée par erreur : elle contient moins l'expression du deuil que l'invitation à en secouer les pensées trop sombres.

narratio, προδιήγησις, διήγησις, περιστάσεις, σχετλιασμός, etc...; pour citer à leur sujet Quintilien, Isocrate, Cicéron, Hermagoras, etc..., sans négliger Volkmann, Hosius, Stacey, etc...[1]

Ces correspondances entre la composition de Virgile et celle que préconisent les rhéteurs sont réelles cependant. Que prouvent-elles? Elles s'expliquent d'abord par le fait que dans tout Romain il y avait, bon ou mauvais, un orateur. Une longue hérédité, le genre même de leurs études, développaient un tempérament oratoire chez les fils de Romulus. Elles s'expliquent aussi par la généralité des points sur lesquels elles portent. Qu'on examine d'un peu près les signes auxquels Norden croit pouvoir reconnaître que Virgile a subi l'influence des rhéteurs : on verra que, dans la plupart des cas, la nature, servie par un peu d'adresse et de réflexion, aurait suffi à lui enseigner ce qu'il sait et ce qu'il pratique.

C'est à la rhétorique encore que Norden attribue une partie des ornements dont Virgile embellit ses vers, c'est-à-dire les figures. Ces figures, les rhétoriques anciennes les ont cataloguées avec grand soin. La Rhétorique à Hérennius, par exemple, en énumère une soixantaine. Il serait vraiment extraordinaire que les 8 ou 10 figures de pensée, les 10 ou 12 figures des mots relevées par Norden dans le 6e livre de l'Enéide ne figurassent pas dans cette longue liste. Il reste à examiner quel est le sens de cette nouvelle coïncidence, si elle signifie que les figures de Virgile appartiennent d'une manière propre et exclusive à la rhétorique et si le fait qu'il les a employées suffit à le classer parmi les écrivains « rhétorisants ».

Les plus souvent citées par Norden parmi ces figures portent les noms d'*exornatio*, *expolitio*, *hysteron proteron*, *épexégèse*, etc..., et se distinguent les unes des autres par des nuances subtiles que nous ne sommes pas, nous autres modernes, habitués à discerner avec autant d'acuité que les anciens. Nous sommes frappés au contraire d'un caractère qui leur est commun, c'est qu'elles consistent dans la substitution de la coordination à la subordination. De l'épexégèse, dont Virgile a, dit Norden, fait comme la signature de son style[2], le critique allemand cite les exemples suivants : « ramos annosaque bracchia » (282), « securos latices et longa obliuia potant » (715), « hanc gentem Romanosque tuos » (788), etc..., toutes manières de parler poétiquement substituées aux suivantes : ramos qui speciem bracchiorum gerunt, securos latices qui obliuia afferunt, hanc gentem quae Romanorum tuorum est. Si nous nous demandons quelles peuvent être les relations de ces figures avec l'art oratoire, nous devrons constater qu'elles vont tout juste en sens opposé des progrès accomplis par l'éloquence durant l'époque républicaine. Car enfin, ce qui a amené cette dernière à la beauté que nous lui connaissons, c'est avant tout le création et le perfectionnement de la majestueuse période cicéronienne, dans laquelle les idées se groupent, selon leur importance, autour d'un centre duquel elles dépendent et à partir duquel elles rayonnent, et cette période est le triomphe incontesté de la construction subordonnée, de l'hypotaxe, dit la rhétorique. La construction paratactique appartient au contraire à une époque plus ancienne, elle rappelle un état antérieur de la langue durant lequel la construction subordonnée n'était encore maniée qu'avec hésitation et maladresse ; les figures précédemment citées sont des survivances naïves de ce temps lointain[3], elles ont certainement servi d'ornement à la littérature primitive, qui est presque toujours de forme poétique, avant d'être adoptées par l'éloquence. Sur ce point encore il serait donc juste de renverser le rapport

1. P. 259.
2. P. 127.
3. MM. Plessis et Lejay disent au sujet de l'hendiadys — et cette remarque peut être appliquée à toutes les figures désignées plus haut : « La réunion de deux expressions qui s'expliquent mutuellement, très fréquente dans la prose oratoire, a été pratiquée de tout temps en latin et a un caractère primitif. » Plessis et Lejay. *Œuvres de Virgile*. Paris. 1920, p. 143, n. 13.

admis par Norden, ou tout au moins de croire que la poésie, sans rien devoir à l'éloquence, ne fait que rentrer dans son propre bien.

Les Latins ont connu encore des combinaisons que l'on pourrait appeler figures de lettres : *parisa*, *isocola*, *homoioteleuta*, *homoiacatarcta*, etc... Norden, qui les relève dans l'Enéide avec la patience d'un rhéteur de basse époque, veut voir dans leur emploi une nouvelle preuve de l'influence exercée par la rhétorique sur la poésie virgilienne. Il nous faut donc encore ici le suivre dans ses démarches et examiner ces infiniment petits du style avec une attention que la critique française aimerait à réserver pour des beautés plus réelles.

Parisa, isocola, etc... sont les noms savants de membres de phrases de même étendue se répondant les uns aux autres. Sans faire des calculs aussi exacts, nous résumons l'impression produite sur l'oreille par un écrivain qui sait répartir harmonieusement sa pensée en disant que son style est équilibré. Nous pouvons le dire de Virgile, nous pouvons même reconnaître que l'étude de la rhétorique, pour lui comme pour tout Romain, n'a pu manquer de développer dans sa langue cette harmonie et cet équilibre qui nous charment. Ainsi notre grand poète Sully-Prudhomme doit-il en partie la frappe si nette de ses vers, sa passion de l'exactitude, aux habitudes contractées durant ses études mathématiques ; mais nous chercherions inutilement des courbes et des équations dans les Vaines Tendresses et les Solitudes. Ne comptons pas non plus surprendre Virgile appliquant brutalement les préceptes de la rhétorique.

On n'en peut dire autant des figures suivantes : il faut renoncer à reconnaître une influence même lointaine de la rhétorique sur les arrangements de mots appelés *homoioteleuta*, *homoiocatarcta*, etc... Ils sont ignorés des Grecs, les maîtres des Latins dans l'art oratoire. La Rhétorique à Hérennius n'en parle pas, parce qu'elle contient des doctrines d'origine grecque. Ces bizarres cliquetis de syllabes sont un fruit spontané du sol latin [1]. Plus haut on remonte dans l'histoire de la poésie latine, plus ils sont fréquents et plus ils s'étalent. Plaute et Lucrèce ont des allitérations plus nombreuses que Virgile, et, si l'on tient compte de l'étendue de ses œuvres, Ennius en a plus que ces deux poètes. Les formules des jurisconsultes, certaines asyndètes oratoires sont des jeux du même genre. Toutes ces figures répondent à un caractère spécial de la sensibilité latine et l'influence de la rhétorique est étrangère à leur création. Virgile en fait du reste un emploi bien plus discret que ses devanciers.

Nous arrivons à un troisième groupe de figures qui ne semblent pas plus que les autres être le bien propre de la rhétorique... quand ces figures existent. Car je crains qu'elles ne soient souvent un produit spontané de l'imagination du critique. Qu'on en juge. Comme quelques-uns de nos poètes, les Latins ont cherché à rendre par une succession de lettres des bruits nets et simples, le galop du cheval, le sifflement du serpent, le ronflement ou la sonnerie des instruments de musique. Maintenu dans des limites étroites, le procédé n'est pas dépourvu d'agrément, et Virgile l'a appliqué dans quelques vers célèbres, mais peu nombreux. Il dégénère vite en enfantillage ; ne faisons donc pas à Virgile l'injure de rencontrer trop souvent chez lui l'harmonie imitative.

On peut en dire autant de l'emploi de certaines lettres non plus pour reproduire des sons, mais pour éveiller des sensations. Denys d'Halicarnasse, avant Rimbaud, trouvait les voyelles colorées et sentait le poli ou la rugosité des consonnes. Si cette harmonie préétablie existe vraiment, il faut pour la percevoir une sensibilité singulièrement fine et pénétrante. Virgile l'a-t-il eue ? Si oui, faisons-en honneur à la nature plus qu'à la rhétorique et ne nous ima-

1. V. sur ce sujet : L. Havet. *Sur la prononciation des syllabes initiales latines.* Mém. soc. ling. VI. 1885.

Je n'entends pas que les Latins ont été seuls à connaître l'allitération : on sait le goût de quelques autres peuples et des Allemands en particulier pour ce genre d'ornement. Mais ce goût était chez eux autochtone et n'avait rien à voir avec les principes de la rhétorique, importés de Grèce.

ginons pas qu'il ait pu prendre conseil de cette dernière pour multiplier ici les *a* et là les *i*. D'ailleurs de telles données dépendent tellement du sens esthétique de chaque lecteur qu'il est difficile à une critique sérieuse de les faire entrer en ligne de compte.

Faut-il dire complètement ma pensée ? Non seulement je ne crois pas que Virgile ait employé de parti pris les procédés de la rhétorique, mais je crois au contraire qu'il a cherché à éviter ce qui aurait pu, dans son poème, éveiller un souvenir trop direct de l'art oratoire. C'est ainsi qu'ayant à faire parler une foule de héros dont beaucoup sont ennemis les uns des autres, il ne nous présente que deux fois des adversaires soutenant des thèses opposées. Au 10e livre (18 sq.), Vénus et Junon plaident leur cause devant le tribunal de Jupiter ; au 11e (343 sq.), Drancès et Turnus plaident la leur au tribunal de Latinus. On voit combien sont exceptionnelles dans l'Enéide les joutes oratoires. L'abstention de Virgile sur ce point est d'autant plus remarquable qu'il avait de qui prendre conseil : Euripide qu'il lisait si assidûment, qu'il imite si souvent, multiplie dans son théâtre les discours contradictoires, il en accuse le caractère et la forme en mettant dans la bouche de ses personnages l'annonce de la thèse qu'ils vont soutenir, en faisant saillir l'armature logique du raisonnement, en symbolisant, disent certains critiques, par la longueur égale des morceaux qui se répondent, le rôle de la clepsydre dans les tribunaux athéniens. Virgile a donné une preuve de son bon goût et de son sens poétique en laissant ces procédés au poète grec. Mais il a du même coup fait voir qu'il ne recherchait pas la forme oratoire avec la prédilection que lui prête le critique allemand. Nous pouvons donc, après ce premier examen, formuler une conclusion nettement négative : Virgile a un sens poétique trop juste pour emprunter des inspirations aux traités des rhéteurs.

Cette conclusion négative ne représente toutefois qu'une solution incomplète du problème soulevé par Norden. Qu'on se reporte à l'examen fait plus haut de l'élégie sur la mort de Marcellus : on verra qu'après avoir repoussé les divers arguments par lesquels Norden cherchait à établir le caractère oratoire du morceau, nous avons néanmoins constaté l'existence de ce caractère que l'analyse du critique allemand n'avait pas atteint. Ce qui a été dit de ce discours doit, à mon avis, être étendu à l'Enéide entière. Attribuer à Virgile l'intention d'emprunter à la rhétorique le plan de ses discours, les figures dont il les orne, c'est présenter son poème sous un jour faux, édifier une thèse qui s'écroule au premier examen. Et cependant le ton de l'Enéide est nettement oratoire. Essayons donc de dégager les éléments qui lui donnent ce caractère.

L'art oratoire, dans l'antiquité plus encore que dans les temps modernes, avait un auxiliaire puissant dans le pathétique. Les défenses présentées devant l'Aréopage se terminaient par les cris de la « famille désolée », qu'Aristophane ne manque pas de nous faire entendre dans le procès grotesque des Guêpes. Nons avons, non seulement dans les discours du barreau grec qui nous sont conservés, mais dans le théâtre d'Euripide qui sur ce point copie le barreau, d'innombrables souvenirs de cette coutume. C'est le théâtre d'Euripide que parodie Aristophane lorsqu'il nous montre Diceopolis se faisant adjuger, pour émouvoir les vieillards d'Acharne, une lamentable défroque qu'Euripide ne cède qu'à grand peine : Diceopolis prépare sa *commiseratio*. L'orateur lui-même donnait le signal des lamentations destinées à ébranler le système nerveux des héliastes [1]. A Rome, la mise en scène était peut-être moins bruyante, sinon moins théâtrale. Mais la *commiseratio* restait une partie constitutive du discours. Elle existe dans tous les plaidoyers de Cicéron, et plus d'un témoignage du grand orateur montre que ni lui ni ses collègues n'auraient consenti à l'omettre. On lit dans le *Pro Murena* : « quaestio peculatus... lacrimarum et squaloris (plena) » (20. 42), et cette remarque évoque

1. V. sur ce point : P. Girard. *Hypéride et le procès de Phryné*. Paris. 1911, p. 24 sq.

devant nos yeux les accusés gémissants, en habit de deuil, aux larmes desquels avait affaire le préteur.

Si donc la pathétique a joué un si grand rôle dans l'éloquence ancienne et s'il tient une place fort large aussi dans l'Enéide, c'est par l'emploi du pathétique que Virgile a été vraiment orateur ; montrer que le génie virgilien est avant tout un génie pathétique, c'est mettre au jour son véritable caractère oratoire.

Laissant donc complètement de côté la direction dans laquelle Norden s'est efforcé de découvrir les ressemblances de l'Enéide avec la rhétorique, je vais essayer d'esquisser une rhétorique virgilienne contenant les procédés par lesquels Virgile a cherché à émouvoir la sensibilité du lecteur et qui peuvent, m'a-t-il semblé, être rangés sous trois chefs : 1° choix des personnages ; 2° choix du vocabulaire ; 3° choix des tournures et figures de style. Cette rhétorique est sans aucune ressemblance avec les doctrines des rhéteurs dont Norden a voulu rapprocher la facture de Virgile. Mais elle n'est pas sans rapport avec l'usage des grands orateurs romains. J'espère pouvoir le montrer, si l'on veut bien prendre pour point de comparaison les fragments suivants des péroraisons de Cicéron, choisis presque au hasard et que l'espace dont je dispose m'oblige malheureusement à écourter.

« Si, quod Juppiter omen auertat ! hunc uestris sententiis afflixeritis, quo se miser uertet ?... An ad matrem quae misera modo consulem osculata filium suum nunc cruciatur et sollicita est ?... Ibit igitur in exsilium miser... An se in contrariam partem terrarum abdet, ut Gallia Transalpina, quem nuper summo cum imperio libentissime uiderit, eumdem lugentem, maerentem, exsulem uideat ? In ea porro prouincia quo animo C. Murenam fratrem suum adspiciet ? Qui huius dolor, qui illius maeror erit, quae utriusque lamentatio, etc... Quae si acerba, si misera, si luctuosa sunt... date hoc ipsius pudori, date patri mortuo, date generi et familiae... Quem ego uobis, si quid habet aut momenti commendatio aut auctoritatis confirmatio mea, consul consulem, iudices, commendo, etc... » (*Pro Murena* 41, passim.)

« His lacrimis non mouetur Milo... O me miserum, o me infelicem ! Reuocare tu me in patriam, Milo, potuisti per hos, ego te in patria per eosdem retinere non potero ? Quid respondebo liberis meis, qui te parentem alterum putant ? quid tibi, Quinte frater, qui nunc abes, consorti mecum temporum illorum ? mene non potuisse Milonis salutem tueri per eosdem, per quos nostram ille seruasset ? At in qua causa non potuisse ?... O terram illam beatam quae hunc uirum exceperit, hanc ingratam, si eiecerit, miseram si amiserit... Sed finis sit, neque enim prae lacrimis iam loqui possum, et hic se lacrimis defendi uetat. Vos oro obtestorque, iudices, ut in sententiis ferundis, quod sentietis, id audeatis. » (*Pro Milone* 37 et 38, passim.)

« Quod cum huius uobis adulescentiam proposueritis, constituiote ante oculos etiam huius miseri senectutem qui hoc unico filio nititur, in huius spe requiescit, huius unius casum pertimescit ; quem uos supplicem uestrae misericordiae... uel recordatione parentum uestrorum uel liberorum iucunditate sustentate, ut in alterius dolore uel pietati uel indulgentiae uestrae seruiatis... Conseruate parenti filium, parentem filio... Quem si nobis, si suis, si rei publicae conseruatis, addictum, deditum, obstrictum uobis ac liberis uestris habebitis. » (*Pro Caelio* 32, passim.)

Essayons de dégager certains traits de ces péroraisons. La douleur de son client ne suffit pas à Cicéron : il l'amplifie et l'étend en étalant, pour ainsi dire, autour d'elle, celle de sa famille, de ses alliés, de ses amis : père, mère, enfants, frères, etc... Evoquer toutes les tendresses, c'est du même coup pour l'orateur évoquer toutes les souffrances.

Voilà un premier trait qu'a recueilli Virgile. Il fait passer sous nos yeux des pères, des mères, des épouses, des enfants désolés. Arrêtons notre attention quelques instants sur ces héros malheureux.

A leur tête sont les femmes que la vie a maltraitées, celles qui ont réalisé

leur complet développement, Didon, Andromaque, Amata ; celles qui sont encore dans la fleur de leur jeunesse, Cassandre, Polyxène, Camille. A toutes le poète prête des infortunes, des regrets, parfois une fin prématurée. Nombreux aussi est le groupe des jeunes gens qu'il orne de mille attraits pour les envoyer à la mort. Nisus et Euryale tombent victimes de leur courage ; Pallas et Marcellus meurent au seuil de la jeunesse ; quant à Lausus, tout ennemi d'Enée qu'il est, il trouve grâce aux yeux de Virgile, qui le pare de traits charmants avant de le vouer au malheur. A côté de ces héros, il en est d'autres, presque anonymes, ou du moins dont nous ne connaissons que le nom, la jeunesse et la mort : Serranus, tué au matin d'une nuit de plaisir (9. 335) ; Corebus, l'amant de Cassandre qui, par ses prédictions, n'a pu le préserver de la mort (2. 341) ; Acron, séparé de sa fiancée par de douloureux événements (10. 719), etc... Virgile énumère avec un raffinement cruel les ornements de toute nature qui auraient pu embellir leur vie et qui aggravent la tristesse de leur mort. Autour de cette mort, il multiplie les circonstances touchantes : Euryale a une vieille mère à qui sa disparition enlève tout appui et toute raison de vivre ; le désespoir encore à venir d'Evandre se devine dans la tristesse de ses adieux ; il n'est pas jusqu'aux détails matériels qui ne tendent à rendre plus touchantes ces fins prématurées : Lausus blessé rougit de sang la tunique tissée par sa mère ; la mère d'Euryale garde, inutile, entre ses mains le vêtement qu'elle confectionnait pour son fils ; le vieil écuyer de Pallas veille, en larmes, sur le corps du jeune homme, etc... Un troisième groupe de souffrances est représenté dans l'Enéide par les vieillards épuisés qui cherchent inutilement leurs forces disparues. Certains de ces malheureux rappellent les héros mis en scène par Euripide. Priam, par exemple, comme Pélée dans l'Andromaque grecque, est incapable de soulever ses armes ; il est agité d'un tremblement que souligne la pitié d'Hécube. A l'heure où il doit quitter Troie, Anchise s'affaisse et demande à mourir. Latinus voit ses derniers jours attristés par des luttes qu'il désapprouve, par des malheurs qu'il n'a pas mérités. Evandre perd un fils bien-aimé. Pour mieux émouvoir la pitié, Virgile associe à dessein les malheurs de la jeunesse et ceux de la vieillesse : Almo et Galesus sont réunis dans les mêmes funérailles (7. 574) ; Priam mourant glisse sur un sol détrempé par le sang de son fils (2. 551), etc...

Tous ces personnages ont des ancêtres dans les poèmes homériques ; il est naturel, dans les récits de guerre, de voir tomber des jeunes gens, massacrer des vieillards, emmener des femmes en captivité. Ce qui, en cette matière, est propre à Virgile, c'est l'abondance avec laquelle il multiplie et prolonge ces récits, insistant sur les circonstances les plus propres à provoquer l'émotion. Nous allons rencontrer une autre classe de personnages touchants, sinon toujours malheureux, qui, sans être absolument étrangère à l'épopée grecque, appartient cependant d'une manière plus propre encore à Virgile : ce sont les enfants. Homère a tracé un gracieux tableau des adieux d'Hector à son fils ; mais c'est un tableau vu, pour ainsi dire, du dehors, dans lequel sont accentués les traits qui donnent du pittoresque à la scène. C'est seulement dans le théâtre d'Euripide que la littérature tire parti du charme irrésistible de l'enfance, et sur ce point encore Virgile se rapproche du tragique. Malgré le dédain professé par ses compatriotes pour les premières années qu'ils reléguaient dans les profondeurs du gynécée, malgré l'indifférence que leur avait inspirée si longtemps la conservation des nouveau-nés, Virgile a découvert l'enfant : il lui a fait dans son poème une place assez large et quelque peu inattendue. Il parle des gestes caressants dont on se plaît à l'envelopper ; il nous le montre sur les genoux : « fotum gremio » (1. 692) ; — « gremio fouet » (1. 718), ou dans les bras de ceux qui l'aiment : « complexu Aeneae » (1. 715), suspendu à leur cou : « colloque pependit » (1. 715) ; il nous parle de l'amour inquiet dont on l'entoure : « neque enim patrius consistere mentem | passus amor » (1. 643) ; s'agit-il d'adresser une prière à Enée ? on

croit ne pouvoir le toucher qu'en prononçant le nom de son fils : « per spes surgentis Iuli » (6. 364) ; Didon, désespérée de son abandon, formule un vœu dans lequel l'amour de l'amante se nuance visiblement d'amour maternel : « si quis mihi paruulus aula | luderet Aeneas » (4. 328) ; Andromaque retrouve avec émotion les traits de son fils disparu (3. 489) ; Laocoon meurt avec ses deux fils, victimes innocentes et gracieuses : « parua corpora... miseros artus » (2. 213). De même qu'Euripide dans son Héraclès décrit le héros traînant ses enfants « comme un vaisseau remorque de petites barques » (631), de même Virgile nous montre Panthus, Enée, fuyant à grands pas loin de Troie en flammes avec un enfant qui les suit à pas inégaux (2. 320 et 723).

Terminons cette revue des personnages proposés par Virgile à la pitié du lecteur par l'examen du début même du 6e livre. Cet endroit est un véritable hors-d'œuvre : on regrette de ne pas le voir lié à l'action avec l'art ingénieux qui y a rattaché la description des fresques de Carthage dans le 1er livre, celle du bouclier d'Enée dans le 8e. De plus, l'évocation des légendes de la Grèce mythologique en cet endroit est surprenante, puisque Virgile, les Bucoliques achevées, les avait écartées par la profession de foi qui ouvre le 3e livre des Géorgiques : « quis aut Eurysthea durum | aut illaudati nescit Busiridis aras, etc... » (4 sq.). Expliquer la présence inattendue de cet épisode par une maladresse du poète est un procédé simpliste que n'autorise pas la composition par ailleurs si soignée de l'Enéide. Virgile ne se serait-il pas vu ici, comme en certains autres endroits, lié par une tradition dont ses contemporains ne lui eussent pas pardonné le dédain ? Ces réserves faites, on doit constater que ce début, de si loin qu'il se rattache à l'action, est en harmonie avec le ton de l'ensemble de l'Enéide et en particulier du 6e livre. Il est consacré à une amante malheureuse, à des jeunes gens moissonnés au seuil de la vie, à un père qui a vu mourir son enfant. On y sent déjà résonner la note attendrie et pitoyable qu'on rencontrera dans la description des « lugentes campi », dans le discours de Déiphobe, etc...

Tel est le premier trait commun aux *commiserationes* de Cicéron et aux passages pathétiques de Virgile : l'évocation de personnages propres à toucher le lecteur en éveillant dans son cœur le souvenir des êtres qui lui sont chers à lui-même. Le trait suivant, celui qu'il nous faut maintenant étudier, tend à renforcer cette impression : il s'agit du vocabulaire consacré à l'expression de la souffrance. Chez l'orateur, les termes de ce genre s'accumulent et se multiplient dans un espace assez resserré. Qu'on veuille bien se reporter aux trois passages cités plus haut ; on y rencontrera les mots *miser* (jusqu'à sept fois) et *misericordia, infelix, lugens, luctuosus* et *luctus, dolor, maeror* et *maerens, supplex, acerbus, cruciatur, lacrimae*, etc. Sur ce point, d'ailleurs, Virgile n'est pas en reste avec Cicéron ; qu'on en juge par le relevé des termes qui reparaissent dans tous les passages pathétiques ; dans le discours d'Ilionée (1. 522-568) : *miseri* (524), *infandos* (525), *nefandi* (543), *crudelibus* (547) ; dans celui de Sinon (2. 77-104) : *miserum* (79), *insontem* (84 et 93), *infando* (84), *demens* (94) ; dans les deux discours de Didon à Enée (4. 305-330 et 365-387) : *crudelis* (308 et 311), *dulce* (318), *misereri* et *miserari* (318 et 370), *egens* (373), *demens* (374) ; dans le discours de la mère d'Euryale (9. 481-497) : *crudelis* (483 et 497), *miser* (484), *misereri* (495) ; dans les plaintes de Turnus (10. 668-679) : *nefas* (673), *infandus* (673), *miserescere* (676) ; dans les plaintes sur la mort de Pallas (11. 42-58) : *miserande* (42), *infelix* (53), *crudelis* (53), etc...

Ce vocabulaire contient d'abord des termes très généraux qui évoquent le malheur sans le préciser : *miser, miserandus, miserabilis, misereri, miserari, infelix*, etc... Ces mots expriment les souffrances de femmes, comme Didon (1. 712 et 749 ; 4. 596, etc...), Andromaque (2. 455), Amata (7. 376), la mère d'Euryale (9. 216) ; de vieillards, comme Priam (2. 519 et 3. 50) ; de jeunes gens, comme Sinon (2.79), Nisus (9.430) ; d'enfants, comme les fils de Laocoon (2. 215), etc... Mais il n'est pas de personnages auxquels ils s'appliquent aussi souvent qu'à Didon. Les malheurs de la belle Carthaginoise sont-ils

vraiment les plus grands de tous ? son désespoir est-il plus légitime que les chagrins d'Andromaque, de Cassandre et de tant d'autres? Il semble que cette amante passionnée ait été l'héroïne favorite de Virgile, que le poète ait eu quelques remords de lui avoir donné un amant infidèle et ait cherché une excuse dans sa compassion. Après elle, les objets favoris de la pitié de Virgile ont été les peuples que les arrêts du sort ou leur propre folie ont précipités dans les maux de la guerre : Latins (7. 596; 11. 119 et 203, etc...), Laurentins (8. 537), Troyens (1. 524; 2. 42, etc...). Ces derniers ont naturellement le pas sur les autres. Virgile ne peut oublier cependant qu'ils appartiennent à la race de ces Asiatiques auxquels la rigidité romaine réservait des dédains souvent trop bien mérités. Il le leur fait dire deux fois par un ennemi (9. 597-620; 12. 99). Mais ce sont en même temps les grands ancêtres, les sauveurs du feu sacré, les pères de la majesté romaine. Cette paternité prime et couvre toutes les faiblesses, et le poète, quand il parle en son nom, n'exprime à leur égard qu'admiration et pitié sympathique.

Virgile emploie aussi quelquefois les contraires des termes précédents : *felix*, *fortunatus*, etc... Mais ces mots n'éveillent presque jamais la représentation du bonheur qui est, ou peu s'en faut, inexistante dans l'Enéide. Ils peuvent désigner un bonheur triste, un reste de bonheur, celui des Carthaginois exilés de Tyr (1. 437); celui des compagnons d'Hélénus établis en Epire (3. 493), qui se sont fait, les uns et les autres, une seconde patrie sans avoir oublié la première. Ailleurs, les heureux ou prétendus tels sont des morts que leur insensibilité préserve de la souffrance (1. 94; 3. 321; 9. 446; 11. 416, etc...). La félicité est, dans l'Enéide, chose mélancolique.

A la différence de Cicéron, Virgile ne se contente pas de ces termes très généraux. Il développe et amplifie le vocabulaire oratoire, comme nous l'avons vu plus haut multiplier les héros en deuil des péroraisons cicéroniennes. Aussi rencontre-t-on dans l'Enéide d'autres aspects encore de la souffrance. C'est par exemple une aggravation de la douleur, qu'elle soit imméritée. Aussi les héros de l'Enéide sont-ils des *insontes*, des *immeriti* (2. 84 et 93; 3. 2; 5. 350, etc...). Que ces mots soient un appel à la pitié plutôt que l'expression d'une conviction raisonnée, un discours de Junon (10. 628-632) le montre bien. La reine des dieux ne pouvait être de bonne foi en affirmant l'innocence de Turnus, auteur de tant de massacres; mais il s'agissait pour elle d'émouvoir la pitié de Jupiter et Virgile pense avec raison que, si « c'est être innocent que d'être malheureux », être malheureux et innocent à la fois, c'est être doublement à plaindre.

Les héros de Virgile sont aussi des *egentes* (1. 384), des *egeni* (1. 599), c'est-à-dire des gens qu'un malheur a privé des objets nécessaires à la vie. On reconnaît ici le deuil, *squalor*, des péroraisons oratoires.

Enfin, à leur infortune se joint la lassitude : *fessus* (2. 253; 3. 78, 511 et 710, etc...), *defessus* (1. 157, etc...), *exercitus* (3. 182), etc... Mais gardons-nous d'attacher à ces mots une nuance toute moderne. La lassitude de la vie n'est pas pour les héros de l'Enéide une attitude durable, un caractère moral, cette détente de l'énergie que s'est plu à représenter la littérature romantique. C'est un abattement temporaire dont l'expression fait appel à la pitié et représente par conséquent l'un des procédés de la *commiseratio*.

En dernier lieu, Virgile classe parmi les infortunés les *dementes*, mot qu'il accompagne toujours d'une nuance de pitié. S'est-il inspiré, pour prêter à ses héros un égarement d'esprit plus ou moins grave, de l'homérique νήπιος ? S'est-il souvenu du théâtre d'Euripide dans lequel sont si nombreux les héros privés de l'usage de leur raison ? Il est difficile de le décider. La démence qu'il représente le plus souvent est d'origine religieuse et due, suivant une conception chère à l'antiquité, à l'intervention de quelque dieu dans la vie des mortels; Apollon trouble les sens de la Sibylle, Vénus ceux de Didon, Allecto ceux d'Amata. Aussi les *dementes* sont-ils d'ordinaire des mortels qui se sont imprudemment et irrévérencieusement approchés des dieux : Misène et Salmonée,

rivaux insensés de Triton et de Jupiter (6. 172 et 590), Diomède, adversaire de Vénus (11. 276). Mais ce sont aussi des héros qui se sont confiés sans prévoyance à la destinée (2. 94; 10. 813, etc...).

Comme il arrive parfois aux âmes souffrantes de se révolter et de s'irriter, le vocabulaire pathétique de Virgile se complète par les termes qui marquent la protestation des malheureux contre le malheur; *crudelis*, *tristis*, *infandus*, *nefas*. Le verbe *indignari* se rencontre dans un vers qui appartient à la fois au récit de la mort de Turnus et à celui de la mort de Camille (12.952 et 11.831). Quand des êtres jeunes succombent à une fin prématurée, Virgile leur prête encore plus de colère que de douleur.

Le troisième élément de la rhétorique virgilienne est l'ensemble des tournures et des figures par lesquelles s'exprime l'émotion. Je les énumère les unes à la suite des autres, comme je les ai relevées dans mes lectures, sans chercher à introduire un ordre factice ni des vues d'ensemble, dans une matière que caractérise précisément le petit nombre et l'hétérogénéité des notions qu'elle comporte. On s'apercevra que, sur ce point encore, poésie et éloquence ne sont pas sans se ressembler et que plus d'une fois les passages pathétiques de Virgile rappellent les procédés de la *commiseratio* oratoire.

Une des figures préférées des orateurs latins est l'ironie, si chère à Cicéron. Elle se rencontre dans les harangues fictives placées par les historiens dans la bouche de certains personnages : on sait avec quelle fidélité parodies et imitations observent les règles des genres. Tite-Live, voulant mettre en relief la faiblesse d'Hannibal, fait dire à Scipion : « nisi creditis... quia plures perierint quam supersint, plus spei nactos esse » (21. 40. 7), « penseriez-vous que la perte de la plus grande partie de leurs effectifs doive leur inspirer de plus vastes espérances ! » Horace, dans l'ode 5 du livre 3, prête à Régulus cette argumentation : « auro repensus scilicet acrior | miles redibit » (25), « le fait d'être racheté à prix d'or rendra sans doute le soldat plus courageux ». Comme Tite-Live, comme Horace, Virgile recourt à cette figure pour donner un caractère oratoire à ses discours. Ironique est l'emploi de *egregius* au commencement du discours de Junon à Vénus (4. 93), dans son discours à Allecto (7 556) ; ironique la mention de la divinité qui doit présider au mariage d'Enée et de Lavinia : « Bellona pronuba » (7. 319) ; c'est sur le ton de l'ironie que Junon parle de sa prétendue impuissance (7. 297), qu'Allecto relève les paroles de Turnus (7. 452), Junon celles de Vénus (10. 35). Virgile, s'inspirant d'Homère, mais obéissant en même temps à une disposition naturelle, met souvent un discours ironique dans la bouche du guerrier qui va tuer un ennemi (2. 547), etc...

Un autre procédé oratoire fréquent dans l'Énéide est l'imploration de la mort. Nous avons dit déjà que ce procédé a une valeur pathétique bien plutôt que psychologique ; en s'en servant, le poète cherche à émouvoir notre sensibilité, mais il ne prétend pas faire de la lassitude et du découragement un trait distinctif de ses héros. Ce sont, en effet, les plus énergiques et les plus forts qui semblent à leurs heures renoncer à une vie devenue trop difficile, Enée : « o terque quaterque beati | quis ante ora patrum... | contigit oppetere » (1. 94), Anchise : « sic, o sic positum affati discedite corpus » (2. 644), Sinon : « iam dudum sumite poenas » (2. 103), Andromaque : « felix una ante alias Priameia uirgo... | iussa mori » (3. 321), Didon : « cui me moribundam deseris, hospes » (4. 323), Evandre : « sanctissima coniux, | felix morte tua » (11. 158), Turnus : « ille mihi ante alios fortunatus... laborum | ...procubuit moriens » (11. 416).

Nous avons remarqué précédemment qu'il n'y a pas d'appareil logique proprement dit dans les discours de l'Enéide. Un petit nombre de procédés y constituent le fonds immuable de l'argumentation. Le plus fréquent de ces procédés est un raisonnement par analogie, une sorte d'*a-fortiori* qui s'adresse à la raison en même temps qu'à la sensibilité. Quelqu'un des dieux ou des mortels veut-il obtenir une faveur ? il représente à celui qu'il prie que

cette faveur a été obtenue déjà par un personnage dont les droits ne valaient pas mieux et quelquefois valaient moins que les siens. Ainsi raisonne Enée implorant de la sibylle la grâce de descendre aux enfers : « si potuit Manes arcessere coniugis Orpheus, etc... » (6. 119) ; ainsi s'encourage Junon : « Pallasne exurere classem | Argiuum atque ipsos potuit submergere ponto, etc... » (1. 39) ; — « Mars perdere gentem | immanem Lapithum ualuit, etc... » (7. 304) ; ainsi Vénus supplie Vulcain : « te filia Nerei, | te potuit lacrimis Tithonia flectere coniux » (8. 384), et Jupiter : « Antenor | potuit... | Illyricos penetrare sinus, etc... » (1. 242) ; ainsi encore parle Amata : « non sic Phrygius penetrat Lacedaemona pastor, etc... » (7. 363), Junon dans un troisième discours : « tu potes Aenean manibus subducere Graium, etc... » (10. 81), etc... N'attribuons pas à Virgile l'invention de ce procédé : c'est à l'art oratoire encore qu'il est emprunté, il fait partie de l'appareil pathétique des péroraisons. Nous l'avons rencontré, en effet, dans le passage de la Milonienne cité plus haut : « reuocare tu me in patriam potuisti per hos, ego te in patria per eosdem retinere non potero ».

La rhétorique virgilienne comporte encore l'emploi de quelques formules fixes, dont le retour est habituel dans les supplications. La liaison oratoire *unum oro* a déjà été citée[1]. *Unum* y joue le rôle d'un mot de renforcement, comme *una* dans le groupe : « felix una ante alias » (3. 321). Cette formule se rencontre dans la prière adressée par Enée à la sibylle (6. 106), dans le discours d'Euryale (9. 284), dans ceux de Mézence (10. 903), et d'Amata (12. 60), etc... Elle flottait, semble-t-il, devant l'imagination du poète, mais des nécessités métriques en ont amené la disjonction dans le passage suivant : « si uisurus eum uiuo et uenturus in unum | uitam oro » (8. 576).

Une autre formule est l'adjuration oratoire renfermant le verbe *posse*. On peut la croire d'origine religieuse, car les poètes l'emploient souvent dans les prières adressées aux dieux : « nam tu sola potes tranquilla pace iuuare | mortalis » (Lucr. 1. 31) ; — « et tu (potes nam) solue me dementia » (Hor. *Epd.* 17. 45) ; — « Mercuri... tu potes tigres... ducere » (Hor. *Car.* 3. 11. 1). On la rencontre fréquemment dans l'Enéide adressée soit à des dieux, soit à des mortels (6. 117 et 366 ; 7. 335 ; 10. 632, etc...).

Enfin une troisième formule reparaît sans cesse dans les discours de l'Enéide : c'est la proposition conditionnelle commençant par *si*. Elle doit d'autant plus attirer l'attention que les subordonnants sont plus rares dans le poème virgilien. D'autre part, ses sens y sont infiniment variés ou pour mieux dire innombrables. Elle peut introduire une simple circonstance : « si prima repetens ab origine pergam » (1. 372) ; une opposition : « si miserum fortunas Sinonem | finxit, uanum... (non) finget » (2. 79) ; un dilemme : « si datur Italia... sin absumpta salus » (1. 553) ; un serment : « per si qua est... | ... fides » (2. 142), etc..., etc... Ces deux circonstances prouvent que ce n'est ni la valeur logique du monosyllabe ni sa valeur expressive que recherche Virgile : les orateurs ont appris au poète combien ce petit mot peut devenir à certains moments pathétiques. Si l'on en doutait, il suffirait d'examiner les fragments de Cicéron cités plus haut : l'on y verrait dix fois au moins figurer le *si* conditionnel.

Je pourrais continuer cette énumération : elle nous mettrait sous les yeux d'autres ressemblances encore entre l'Enéide et les péroraisons cicéroniennes. Par exemple, l'emploi si fréquent chez le poète d'une construction infinitive dans les exclamations : « mene incepto desistere uictam | nec posse... » (*Aen.* 1. 37), se retrouve, identique, chez l'orateur : « mene non potuisse Milonis salutem tueri ». Mais mon intention n'est pas d'épuiser complètement une étude qui n'avait d'autre objet que de mettre en meilleure lumière les relations de la poésie virgilienne avec l'éloquence. Nous pouvons la terminer ici

1. V. la première partie.

par cette conclusion : Virgile recherche le pathétique avec une prédilection qu'explique son tempérament d'orateur ; il adapte à la poésie non pas, comme l'a cru Norden, l'ensemble des prescriptions des rhéteurs, mais les inspirations que lui a suggérées la partie la plus émouvante de l'art oratoire antique : la *commiseratio*.

IV

Pour établir les trois thèses qui viennent d'être critiquées, Norden s'est servi d'un principe et d'une méthode unique. Qu'il s'agisse des catabases, des Annales d'Ennius ou des traités de rhétorique, apercevant une ressemblance quelle qu'elle soit entre ces diverses œuvres et l'Enéide, il l'attribue à une imitation, puis élève sur ce fondement l'édifice de ses conclusions. Il croit donc que l'imitation est un procédé simple, bien connu du lecteur, n'appelant, pour être compris, aucun examen préalable de la manière d'un auteur. Après avoir constaté qu'en plus d'un endroit l'application de ce principe a été décevante, il nous reste à examiner le principe lui-même : nous verrons qu'il est moins clair et surtout moins simple qu'il n'a semblé au critique allemand, qu'il existe plus d'une manière d'imiter et que, pour être exact en pareille matière, il faut faire entrer en ligne de compte des éléments complètement laissés dans l'ombre par Norden.

Déjà dans les pages précédentes, en examinant les relations de Virgile et d'Ennius, nous avons eu l'occasion de constater que, dans un endroit où le premier imite certainement le second, où il semble reproduire une image des Annales presque sans y rien changer, il prend en réalité les plus grandes libertés avec son modèle qu'il améliore et embellit. La comparaison de certains passages du *De natura rerum* avec l'Enéide nous ferait voir, si j'ose ainsi parler, l'envers de cette méthode. Prenons comme exemple le discours d'Anchise placé vers la fin du 6e livre. Norden a amplement montré, et on ne peut que se rallier sur ce point à ses convictions, que Virgile y emprunte la langue de Lucrèce, qu'il juxtapose les termes caractéristiques de ce poète tirés des parties les plus diverses de son œuvre. Ces emprunts ont donc été cherchés, voulus. Voulus pourquoi ? De même que les poètes grecs *coloraient* certaines parties de leurs œuvres au moyen de formes dialectales, de même Virgile, qui voulait donner à cet endroit de l'Enéide la *couleur cosmogonique*, a-t-il employé pour cela la langue du poète qui s'était fait une spécialité des sujets cosmogoniques. Et pourtant la philosophie de Virgile en ce passage est toute différente de celle de son modèle ; ce n'est pas assez dire : elle rappelle, par son trait fondamental, l'attribution au monde d'une origine ignée, cette philosophie d'Héraclite si énergiquement réprouvée au 1er livre du *De natura rerum*. Le vocabulaire de Lucrèce se trouve donc contraint ici à exprimer le contraire de la pensée de Lucrèce. Nous avons vu Virgile, lorsqu'il imite Ennius, prendre les choses et laisser les mots ; nous le voyons ici laisser les

choses et prendre les mots. Supposons un instant que les œuvres d'Ennius et de Lucrèce aient disparu et que nous ayons été amenés par voie d'induction à conclure que Virgile a imité le premier au commencement du 6e livre et le second à la fin, que saurions-nous ? qu'employant certains mots de Lucrèce, il en exprime la pensée ? qu'empruntant une image à Ennius, il en reproduit le vocabulaire ? dans les deux cas nous nous tromperions grossièrement.

Et de combien d'autres façons Virgile ne sait-il pas transformer les endroits qu'il imite ? Apollonios lui a suggéré certains traits du caractère de Didon, lui a inspiré des scènes, des images, des pensées. Mais l'esprit d'Apollonios, sa grâce un peu mièvre, son élégance précieuse sont restés absents de l'Enéide. Virgile latinise ses personnages [1], concentre ses images [2], met ses comparaisons en meilleure place [3]. Et que dire des ressemblances de Virgile et d'Euripide ? Elles sont continuelles, et je m'étonne même que Norden les ait signalées avec si peu d'insistance. Mais ces ressemblances sont-elles des imitations ? sont-elles les réminiscences d'un érudit ? ou encore les rencontres fortuites de deux tempéraments poétiques qui se ressemblaient ? Déjà nous voyons poindre la difficulté d'asseoir des conclusions solides sur la constatation de l'existence d'un modèle. Car enfin, s'il y a pour Virgile autant de manières d'imiter que d'imitations, aucun principe constant ne peut être posé, aucune conclusion générale dégagée.

Et nous n'avons encore envisagé que le plus simple des cas, celui dans lequel on a à déterminer les relations de Virgile avec un modèle donné. Que de fois cependant ce n'est pas vers un seul modèle que se portent nos souvenirs ! C'est souvent vers plusieurs, souvent vers un grand nombre. Faut-il donner de nouveaux exemples de cette situation complexe et embarrassante, déjà signalée plus haut ? A l'occasion des vers 6.309-12 dans lesquels Virgile compare les âmes accourues sur les bords du Styx aux feuilles mortes détachées des arbres, puis aux oiseaux migrateurs préparant leur départ, Norden cite Homère, Sophocle, Bachylide, et conclut enfin à un emprunt fait par Virgile à la catabase d'Héraclès [4]. Aux divers souvenirs évoqués par le critique allemand, il conviendrait d'ajouter celui d'Apollonios. Dans les Argonautiques, en effet, les sujets d'Eétès se pressent comme les morts de Virgile sur les bords d'un fleuve, ils sont comparés d'abord aux flots de la mer, puis aux feuilles tombantes [5]. La théorie de Norden est séduisante : Sophocle et Bachylide ont pu s'inspirer d'une catabase dont ils se seraient partagé l'imitation et que Virgile aurait imitée sans restriction... mais l'idée d'un emprunt à Apollonios l'est aussi ; et de la ressemblance avec Apollonios nous avons la preuve, tandis que l'existence même du passage de la catabase est conjecturale. En présence d'un tel ensemble d'indications contradictoires, la critique n'a-t-elle pas le devoir d'hésiter ? Ne doit-elle pas se dire que les souvenirs d'œuvres qu'il lisait assidûment ont pu exercer une influence collective sur le choix de Virgile, qu'il serait imprudent de retenir une de ces œuvres et d'écarter toutes les autres ?

Si la question des imitations virgiliennes nous apparaît déjà singulièrement complexe, que sera-ce quand nous aurons fait entrer en ligne de compte un élément constamment tenu à l'écart par la critique de Norden ? Cet élément a été étudié à l'intérieur de limites strictement déterminées dans une thèse du plus haut intérêt : Roiron. *Etude sur l'imagination auditive de Virgile.* Paris. 1908. Il s'agit de l'activité personnelle de Virgile et des suggestions que son esprit opère sur lui-même au cours de la composition. Un examen même

1. Entrevue de Vénus et de Junon. Voir sur ce sujet l'étude de Sainte-Beuve, déjà citée.

2. Image du rayon de lumière réfléchi par une eau agitée : 5 vers dans les Argonautiques (3.754), 4 seulement dans l'Enéide (8. 22).

3. Apparition de la lune à peine visible ; cette gracieuse image s'applique à Hercule dans les Argonautiques (4.1477) ; Virgile semble en avoir eu un sentiment plus juste en l'appliquant à la belle et triste Didon (6.453).

4. Page 219.

5. 4.214 sq.

rapide de l'Enéide prouve que les conclusions de cet ouvrage peuvent être étendues bien au delà du terrain sur lequel elles ont été directement établies et que le génie de Virgile, sensibilité et imagination, a une tendance à se manifester sous des formes analogues dans des situations présentant un élément commun. Quelques exemples serviront de preuve à ce que j'avance.

Au 2e livre, Sinon est découvert caché dans les roseaux d'un marécage; au 3e livre, Achéménide sort à l'improviste d'un bois pour implorer la pitié des Troyens. Tous deux sont grecs, tous deux se trouvent désarmés entre les mains de leurs adversaires. C'est de la même manière que le poète conçoit leur situation. Leurs discours commencent par l'aveu de leur origine : « neque me Argolica de gente negabo » (2. 78); — « sum patria ex Ithaca » (3. 613); ils se continuent par le récit de leur entrée dans la carrière des armes qui a eu lieu pour l'un et l'autre dans les mêmes circonstances : « illi (Palamedi) me comitem... | pauper in arma pater primis huc misit ab annis » (2. 86); — « comes infelicis Ulixi... | ...Troiam genitore Adamasto | paupere... profectus » (3. 613); ils se terminent par une prière adressée aux Troyens de mettre fin à une existence trop dure : « iamdudum sumite poenas » (2. 103); — « uos animam hanc potius quocumque absumite leto » (3. 654). Les deux passages se sont visiblement présentés à l'esprit du poète avec les mêmes traits s'exprimant par des termes identiques ou analogues : « Argolica de gente », « patria ex Ithaca », « pauper », « paupere », « sumite », « absumite ». Semblablement aussi sont conçus les deux épisodes du 6e livre dans lesquels est décrite la folie d'un mortel qui a voulu entrer en rivalité avec un dieu[1]; les crimes sont introduits par le même subordonnant : « caua dum personat aequora concha » (6. 171), dans l'épisode de Misène; « dum flammas Iouis et sonitus imitatur Olympi » (6. 586), dans celui de Salmonée; ils sont exprimés par des mots de la même famille : « personat », « sonitus »; ils donnent lieu à la même exclamation du poète placée en tête d'un vers : « demens » (6. 172 et 590). Dans trois passages où sont racontées des morts particulièrement touchantes, on lit les expressions suivantes : « cui tantum de te licuit » (6. 502); — « non haec Euandro de te promissa parenti | discedens dederam » (11. 45); — « hoc mihi de te, | nate, refers » (9. 491). Le triple emploi de *de te* est d'autant plus surprenant que Virgile évite l'usage de *de* avec le sens de *relativement à* qu'il a dans les deux premiers exemples. Sur 9 emplois de ce sens qu'on trouve dans toute l'Enéide, 2 appartiennent à des vers imités d'Ennius ou de Lucilius (9. 227 et 11. 445). Un autre fait partie d'une formule familière mise par le poète dans la bouche du blasphémateur Mézence[2]. Des 6 qui restent, il y en a donc 2 dans des passages qui se ressemblent et le même groupe *de te* se retrouve dans un troisième passage analogue, mais avec le sens partitif. Si l'on remarque que cet emploi partitif correspond à un sentiment bien naturel : voilà donc, mon enfant, ce qui me reste de toi, on sera porté à admettre que le même sentiment est latent dans les deux premiers passages, mais que le groupe *de te* y a pris une autre signification, la première n'ayant pas trouvé sa place dans la phrase conçue par Virgile[3].

Je voudrais terminer l'examen du 6e livre de l'Enéide en montrant combien la composition en est éclairée si l'on ne se contente pas, pour la mettre en lumière, de l'expliquer par des influences étrangères et si l'on rapporte à la libre activité du poète, à la logique de sa pensée, à l'homogénéité de ses

1. V. Roiron. Op. l.
2. 10. 743.
3. Il se peut aussi que dans le premier exemple le groupe *de te* ait été suggéré par le voisinage du groupe *sumere poenas* au vers précédent. Les deux explications s'ajoutent sans se détruire.

Je ne signale pas la ressemblance des disparitions de Créuse (*Aen.* 2. 790-95) et d'Eurydice (*G.* 4. 499-503). Virgile paraît avoir souvent considéré les passages des Bucoliques et des Géorgiques comme des esquisses qu'il pouvait reproduire dans l'Enéide sous une forme plus achevée.

conceptions, des procédés et des expressions dont la critique allemande avait méconnu l'origine.

Norden veut ramener le plan de la descente d'Enée aux enfers à celui de la Nekyia d'Homère, et rendre compte des raisons qui ont engagé ou obligé le poète latin à s'écarter de son prétendu modèle. A regarder les choses d'un peu plus près, les divergences des deux œuvres apparaissent aussi nombreuses au moins que leurs ressemblances. Homère fait monter les morts vers Ulysse, Virgile fait descendre Enée chez les ombres ; l'enfer d'Homère présente l'amoralité des conceptions religieuses primitives, il n'y existe de châtiments que pour certaines fautes traditionnelles, mythiques, si l'on peut ainsi parler, et encore ces châtiments sont-ils des vengeances personnelles des dieux, jaloux de leurs privilèges, bien plutôt que des peines vraiment morales ; l'enfer de Virgile est un enfer moral, où sont châtiés des crimes et des vices authentiques ; l'objet d'Ulysse et de s'aboucher avec le devin Tirésias, c'est par le plus grand des hasards qu'il se trouve vis-à-vis de sa mère, et si l'évocation des ombres se prolonge après le départ de Tirésias, elle n'a plus qu'un intérêt d'amusement et de curiosité ; chez Virgile les épisodes de Tirésias et d'Anticlée sont confondus dans la rencontre d'Anchise, moment solennel vers lequel tout converge et que tout prépare. Cette concentration des modèles a déjà été signalée comme un caractère distinctif de l'imitation virgilienne. Le poète ne pouvait pas en un tel sujet ne pas se souvenir de l'Odyssée ; mais il avait aussi un plan de composition et l'élément personnel devait se répercuter sur l'élément étranger. L'Enéide est nettement divisée en deux sections et la seconde reproduit en partie la première. Le 1er livre contient : 1° une invocation ; 2° colère de Junon ; 3° discours de Jupiter développant par anticipation les événements qui doivent s'accomplir au cours du poème et jouant à cette place un rôle analogue à celui des prologues dans le théâtre d'Euripide ; 4° discours d'Ilionée servant de prélude aux événements qui doivent s'accomplir sur le sol africain. Le 7e livre contient : 1° une invocation[1] ; 2° discours d'Ilionée servant de prélude aux événements qui auront lieu sur le sol latin[2] ; 3° nouvelle colère de Junon[3]. L'ordre des parties est différent, mais leur nombre et leur espèce seront identiques, s'il existe en tête de la seconde section un prologue ressemblant à celui qui prépare la première. Ce prologue, c'est précisément la revue des héros ; en qualité de prologue du 7e livre, elle ne peut être mieux placée qu'à la fin du 6e. D'autre part, le récit de l'action est toujours précédé dans l'Enéide par les prophéties qui l'annoncent. La prophétie d'Hélénus a amené Enée au rivage de Cumes et à l'antre de la sibylle (3. 374), la prophétie du Tibre le conduira à Pallantée (8. 36). Il faut donc que le 6e livre, qui contient le récit des événements survenus dans cet intervalle, débute par la prédiction des faits qui séparent le débarquement sur la côte italique de l'ambassade auprès d'Evandre ; tel est en effet le contenu du discours de la sibylle, qui se termine par la mention de Pallantée (6. 97). Le commencement et la fin du 6e livre étaient donc imposés à Virgile par ses propres procédés de composition. De plus, il devait y avoir dans les enfers un épisode de Didon, à cause de la place importante tenue dans l'Enéide par la triste Carthaginoise ; cet épisode devait avoir un cadre et le catalogue des héroïnes de la Nekyia homérique s'offrait de lui-même pour cet objet : c'est précisément aux proportions d'un cadre que le réduit Virgile, tandis que dans l'Odyssée il a une grande étendue. Une fois encadré, l'épisode devait être rattaché à l'action ; ici intervient une tradition empruntée à la littérature eschatologique, celle des *lugentes campi*. C'est sur la trame formée par ces données qu'appelaient les exigences mêmes du plan adopté par le poète, que se sont brodés les thèmes empruntés à divers modèles. Mais le plan est antérieur, l'imitation postérieure.

1. 7. 37.
2. 7. 213.
3. 7. 292.

Examinons maintenant quelques-uns des épisodes vers lesquels notre attention n'a pas été aiguillée au cours des pages précédentes : nous constaterons de nouveau que le plan ou les habitudes de Virgile régissent les inspirations venues de son modèle et qu'on se trompe en renversant ce rapport. La coexistence des deux épisodes de Misène et de Palinure est expliquée par Norden en partie comme un artifice de composition, en partie comme un dédoublement maladroit de l'épisode d'Elpénor. Or, si l'on y prend garde, ce ne sont pas deux épisodes qui se répètent, mais bien trois ; l'idée de la mort et de la mort sans sépulture flotte sur tout cet endroit du 6e livre ; elle a inspiré l'épisode de Misène, celui de Palinure et le commencement de l'épisode de Déiphobe. Rien n'est plus virgilien que cette prolongation d'un sentiment qui reparaît en touches successives[1]. Si donc l'on parle à l'occasion de ce passage d'un modèle homérique, il ne faut pas oublier le tempérament poétique de l'écrivain lui-même. L'épisode de Didon rappelle, dit-on, celui d'Ajax ; mais on ne doit pas oublier qu'il y a dans la tragédie d'Euripide un silence de Médée : « semblable à un rocher ou à une vague de la mer, elle écoute les exhortations » (*Med.* 28), dont la description ressemble beaucoup à celle du silence de Didon : « si dura silex aut stet Marpesia cautes » (6. 471), et aussi qu'il existe un premier silence de Didon : « fugit seque ex oculis auertit et aufert » (4. 389), qui ne doit pas être sans parenté avec le second. Comment ces influences se sont-elles combinées dans le vers de Virgile? ici encore une affirmation serait bien risquée. Qu'on étudie comment cette donnée du silence d'un malheureux a évolué d'Homère à Virgile en passant par Eschyle, Euripide, etc... ; comment chaque poète l'a adaptée au genre qu'il pratiquait et à son propre tempérament poétique, rien de mieux ; mais il est arbitraire de faire un choix dans cet ensemble, d'admettre certaines suggestions et d'écarter les autres. L'élégie de Marcellus a été expliquée par Norden de la façon savante qu'on a vue. Il n'est pas nécessaire pourtant de faire appel à une tradition se prolongeant jusqu'à Stace pour en commenter la conclusion. Les anciens offraient aux morts des fleurs et en particulier le lis. Ces fleurs ont été nommées au vers 6. 709. La persistance d'une image antérieure, disposition caractéristique de la sensibilité virgilienne, expliquerait suffisamment le souvenir de ces fleurs. Mais ce n'est pas tout. Virgile, en vertu d'une association par ressemblance, naturelle à l'esprit humain, évoque presque toujours, à l'occasion de la mort des jeunes gens, l'image de quelque fleur. Euryale ressemble à un pavot des blés qu'a tranché la charrue ou courbé la pluie (9. 437) ; Pallas, à une violette et à une jacinthe (11. 68) ; pour Camille, Virgile n'a pas de comparaison, mais la manière dont il décrit sa mort évoque la représentation d'une tige qui se ploie et d'une corolle qui se ferme : « lentaque colla | et captum leto posuit caput » (11. 829). Il était donc conforme, non seulement aux traditions citées par Norden, mais à la nature même du sujet traité en cet endroit et plus encore aux habitudes poétiques de Virgile, que Marcellus, comme Euryale, comme Pallas, comme Camille, eût aussi ses fleurs.

On peut résumer les réflexions précédentes comme il suit : s'il est le plus souvent inexact de vouloir déterminer le modèle imité par Virgile en un endroit donné, il est inexact aussi, lorsque ces modèles semblent nombreux, d'écarter ou d'oublier les uns pour ne retenir que les autres, et plus inexact encore de ne jamais faire entrer en ligne de compte la disposition persistante de Virgile à se reproduire lui-même.

1. V. Roiron. Op. l. passim.

V

Il ne nous reste plus qu'à dégager les conclusions de cette étude.

La méthode de Norden est entièrement différente de celle que nous étions habitués, en France surtout, à voir employer pour l'explication des poètes. Sans doute même doit-elle son origine à un désir de réaction contre cette méthode ancienne, toute de sentiment et de goût, mais d'une faible rigueur scientifique, dont le type est l'étude de Sainte-Beuve sur Virgile. Epris d'objectivité, le critique allemand a voulu ne manier que des faits, il s'est effacé complètement pour ne laisser parler qu'eux, c'est-à-dire les fragments de textes, les groupes verbaux, les images, etc...; il a laissé ces éléments s'organiser suivant leurs affinités naturelles, l'un appelant l'autre, la copie et le modèle attestant leur parenté par leur ressemblance. Le premier résultat obtenu par cette méthode, résultat prévu et voulu, est la disparition complète de la personnalité du critique; le second qui, on doit l'espérer, n'a été ni prévu ni voulu, est la disparition non moins complète de la personnalité du poète. La lecture des 500 pages qui composent le commentaire de Norden sur le 6e livre de l'Enéide laisse en effet dans l'esprit du lecteur la persuasion que la poésie de Virgile est une résultante de celle de ses devanciers, qu'après avoir rendu à chacun d'eux ce qu'il lui doit, le poète demeure les mains vides, n'ayant pas même le droit de se déclarer comme le dieu d'Anaxagore l'organisateur d'éléments qu'il n'a pas créés, puisque d'ordinaire c'est avec la plus grande maladresse qu'il les a rapprochés. Est-ce là, en vérité, l'impression finale que devrait laisser l'étude du morceau le plus exquis de l'Enéide?

Cette stérilité semble le fruit naturel de la critique littéraire à prétentions scientifiques, telle surtout qu'elle a été traitée en Allemagne. On ne peut même constater sans chagrin qu'une véritable griserie accompagne cette œuvre de destruction, qu'emportée sur cette pente, la critique ne peut plus s'arrêter. Tolkiehn n'a-t-il pas écrit le jugement suivant qui devrait être un avertissement pour elle s'il n'est pas son châtiment : « Zwicker a aussi, comme on le fait trop souvent aujourd'hui, tenu Virgile pour plus original qu'il n'a dû l'être en effet. Virgile — voilà ce qu'on ne devrait jamais oublier — met en œuvre les données savantes qu'il a puisées dans l'étude assidue de diverses sources littéraires que nous ne connaissons plus qu'en partie. » [1]

1. Tolkiehn. *De vocabulis et rebus Gallicis sive Transpadanis apud Vergilium.* Berl. philol. Wochensch. 5 octobre 1907, p. 1257.

D'ailleurs, c'est une erreur de croire qu'à ce prix la critique atteint à la rigueur et à l'objectivité scientifique. Qu'elle le veuille ou non, ce n'est pas sur les faits qu'elle raisonne, mais bien sur l'interprétation qu'elle leur donne. La perception d'une contradiction dépend, en ces matières complexes, de la libre activité de l'esprit, et Norden a eu lieu, nous l'avons remarqué, de refuser d'admettre certaines de celles qu'avaient aperçues ses devanciers, donnant ainsi le droit à ses successeurs de repousser certaines de ses conclusions.

La seconde erreur de Norden est de vouloir, après n'avoir admis comme point de départ que des faits qui sont des fragments isolés du texte auquel ils appartiennent, faire sortir de telles prémisses des conclusions de tout ordre et de toute nature. Car enfin il mène de front, au cours de son commentaire, la recherche des sources, l'étude des modèles, la restitution du milieu, l'explication de la langue, etc... Ce sont bien des objets réunis, parmi lesquels il y en a d'incompatibles. La recherche des sources, en particulier, n'a rien à voir avec l'étude du texte lui-même. Elle appelle une méthode différente, car c'est une étude qui doit rester essentiellement objective, s'appuyer sur des données historiques, la plupart du temps étrangères à l'explication du texte. Cette explication au contraire comporte, pour être complète, des jugements de goût qui sont d'ordre subjectif. De plus, la connaissance des sources doit concourir à l'intelligence du texte, elle doit donc être antérieure à son explication, et c'est fausser les deux opérations que de les mélanger et de s'appuyer sans cesse sur l'une pour accomplir l'autre. Aussi M. Lejay, critiquant précisément des méthodes analogues à celles de Norden, a-t-il écrit en tête de son édition des satires d'Horace : La recherche des sources « n'est qu'une tâche préliminaire à l'étude directe des œuvres. En voulant tout y ramener, on risque de commettre des méprises graves dans l'état incomplet de nos renseignements »[1].

Enfin, cette critique présente un troisième défaut : elle ne dégage pas ses conclusions. Est-ce une réserve inconsciente et non voulue ? Est-ce au contraire l'exagération de la méthode positive, c'est-à-dire la manifestation d'une défiance invincible à l'égard des idées générales et des constructions de l'esprit ? Quelle que soit la cause de cette lacune, elle laisse le lecteur rêveur et indécis. Car enfin, si Virgile a utilisé les catabases d'Orphée et d'Héraclès dans les passages signalés par Norden, s'il a emprunté à Ennius un très grand nombre d'expressions et de tours dont les Annales, telles que nous les possédons, n'ont pas gardé la trace, quel intérêt ces notions offrent-elles ? Prendra-t-on comme thème d'une étude sur les catabases, les fragments que Virgile a — peut-être — imités, dont nous devinons — avec quelle mince certitude ! — des lambeaux à travers son texte ? La philologie appuiera-t-elle des conclusions concernant la langue d'Ennius ou même la langue archaïque sur les tours anciens que Norden présume pouvoir attribuer au vieil épique ? C'est douteux. Si c'est Virgile que Norden a voulu faire mieux connaître, on ne voit pas ce que sa méthode a ajouté à ce que nous savions de l'Enéide. Le meilleur de son commentaire est en somme contenu dans les parties où il la met en oubli et se contente de rapprochements ingénieux qui éclairent le texte sans avoir la prétention de porter la lumière au delà d'une étroite région philologique, historique, artistique, etc... Ces rapprochements existent dans son volumineux ouvrage : ce sont des ressources précieuses qui attendent une meilleure mise en œuvre et prendraient une valeur nouvelle dans des cadres autres que ceux du critique.

Tels sont les trois défauts de cette critique à prétentions scientifiques, si défiante de la critique littéraire ; j'ai essayé de faire voir qu'elle y remédierait précisément en appelant à son secours cette dernière. C'est une conclusion conforme à la maxime de la sagesse : in medio stat virtus.

1. Lejay. *Œuvres d'Horace. Satires.* Paris. 1911, p. xxx.

Vu :

Dijon, le 28 septembre 1920,

Le Doyen de la Faculté des Lettres,

Ch. LAMBERT.

Vu et permis d'imprimer :

Dijon, le 29 septembre 1920,

Le Recteur de l'Université,

H. PADÉ.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

I. Virgile et les catabases. — Examen des passages signalés par Norden comme inspirés par les catabases d'Orphée et d'Héraclès. Examen des passages dans lesquels Norden signale des contradictions attestant la suture de plusieurs modèles. Explication par Norden de certains passages dans lesquels la critique avait à tort reconnu une contradiction..... 3

II. Virgile et Ennius. — Les critères de Norden. Points sur lesquels Virgile a probablement imité Ennius. Faiblesse du raisonnement par lequel Norden prétend déceler d'autres imitations d'Ennius. Complexité de la question..... 11

III. Virgile et la rhétorique. — Explication insuffisante donnée par Norden de quelques discours de l'Enéide. Erreurs du critique sur les figures employées par Virgile. Relations réelles de Virgile avec la rhétorique : parenté de l'Enéide et des *commiserationes* de Cicéron..... 22

IV. La liberté de l'imitation dans l'Enéide, que Virgile imite un seul modèle, ou plusieurs modèles, ou qu'il s'imite lui-même. Coup d'œil d'ensemble sur le 6e livre..... 35

V. Conclusion..... 40

CHALON-SUR-SAÔNE, IMP. FRANÇAISE ET ORIENTALE E. BERTRAND. 883